# 目　　次

# 第　一　章

# 学习和声的预备

**1. 学习和声前必须具备的知识：**

大音阶

小音阶（各种形式的小音阶）

调，以及调的五度循环关系

临时升降记号

音符与休止符的时值
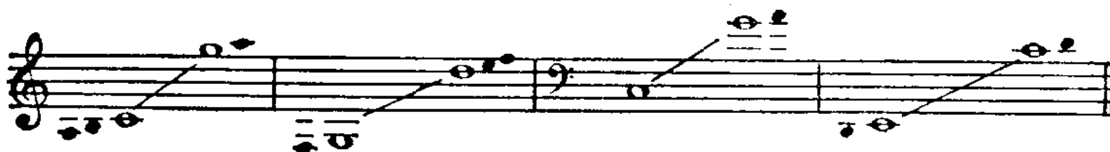
节拍记号

高音谱号与低音谱号

各种音程

**2. 声部**

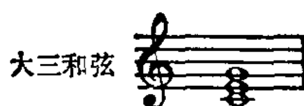
我们作和声练习，用四个声部：高音、中音、次中音、低音。其音域如下：



我们作和声时用两行谱表，上面一行记高音与中音，下面一行记次中音与低音。

### 3. 三和弦

我们所用的材料是三和弦的两种主要形式：







三和弦中每个音的名称：

下面——根　音

中间——三度音

上面——五度音

三和弦的名称依据它的根音来决定，例如，C 大三和弦，e 小三和弦。

标记法：大写字母＝大和弦（C＝C 大三和弦），小写字母＝小和弦（a＝a 小三和弦）。

#### 练　习　1

在键盘上弹奏下面的三和弦：

A、a、C♯、d♭、B♭、b、C♭、f♯。

---

### 4. 重复
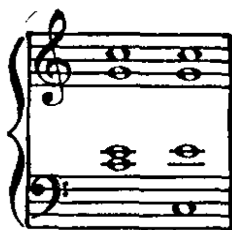
用一个三和弦分写成四个声部尚缺少一个音，故应重复一个音。

可以重复的音：根音（最好），或五度音。（三度音不能重复。）

不要使声部交叉（应依照声部的自然顺序：高音，中音，次中音，低音。）

### 5. 声部的排列

三和弦的密集排列：在高音与中音，或中音与次中音间不能插入一个本和弦的音时，叫做密集排列。



开放排列：在高音与中音，或中音与次中音间能够插入一个本和弦的音时，叫做开放排列。



声部的距离：高音与中音，或中音与次中音之间的距离不能超过一个八度；次中音与低音采取任何距离都可以。

和弦的位置依据高音来决定：八度位置（高音为根音的八度音），五度位置（高音为五度音），三度位置（高音为三度音），不管密集或开放排列都能产生这几种位置。

密集 开放 密集 密集 开放 开放 开放 密集 开放 开放 开放

八度位置 五度位置 三度位置

## 练 习 2

写出下列三和弦所有可能的密集与开放排列：

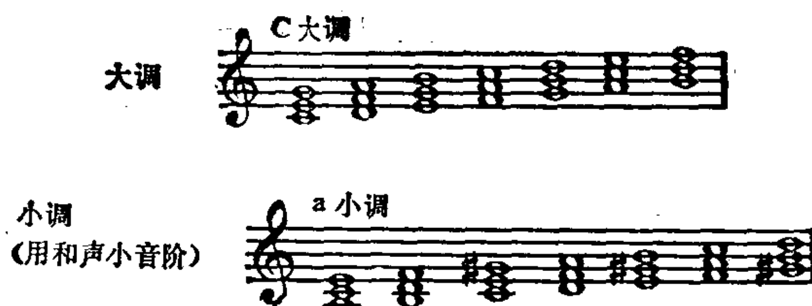
D、B♭、F♯、A♭、G、e、g♯、e♭、f、b。

---

### 6. 音阶中的三和弦

在音阶的每一个音上都可以构成一个三和弦。但只限于采用

音阶以内的音。




音阶的每一音级（以及在每一个音级上面构成的三和弦）用罗马数字 I-VII 来标记。

大调：I，IV，与 V 为大三和弦；
II，III，与 VI 为小三和弦；
VII 为减三和弦。

小调：I 与 IV 为小三和弦；
V 与 VI 为大三和弦；
II 与 VII 为减三和弦；
III 为增三和弦。

音阶中主要音级的名称：

I 主　音
V 属　音
IV 下属音
VII 导　音

属和弦在两种调式中都是大三和弦。二者的三度音都是导音。

## 练　习　3

在键盘上弹奏下列三和弦所有可能的密集与开放排列：

D I、E♭ V、F♯ IV、D♭ II　　g I、c♯ VI、a♭ V、b I

# 第　二　章

# 主要三和弦的和声

**1．主要三和弦 I–V，V–I 与 I–IV，IV–I 的连接。**

**最简单的方式：**前后两个和弦都重复根音，用根音的八度音或同音。
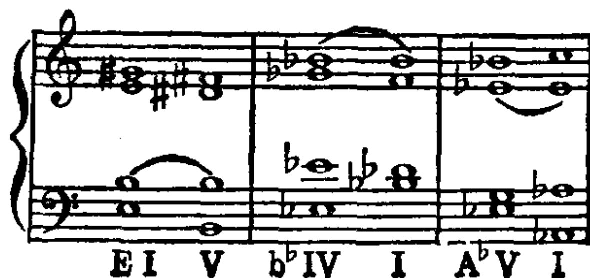
作题的程序：

（a）写出前一和弦到后一和弦的低音进行。

（b）完成前一和弦。

（c）把两个和弦的共同音连接在同一声部。

（d）把前一和弦其余的两个音，级进到后一和弦中与它最接近的音上。




声部进行的式样：
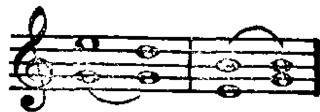
（a）同向进行：两个或两个以上的声部取相同的方向进行。



（b）反向进行：两个声部取相反的方向进行。



（c）斜向进行：一个声部保持不动，另一个声部进行。



### 练　习　4

写出下列进行：

| | |
|---|---|
| A I–V | e I–V |
| F V–I | f♯ V–I |
| B I–IV | c I–IV |
| E♭ IV–I | g IV–I |

### 练　习　5

弹奏下列进行：

| | |
|---|---|
| G I–V | c♯ I–V |
| B♭ V–I | f V–I |
| E♭ I–IV | a I–IV |
| D♭ IV–I | b IV–I |

**2. I–V 与 I–IV 较复杂的进行方式：**前一和弦重复五度音，后一和弦重复允许重复的任何一个适当的音。

作题的程序：

（a）同前。

（b）同前。

（c）要是两个和弦有共同音，就把它连接在同一声部，再把其余的音取最小的音程（跳进一个大三度或小三

度）进行到后一和弦中与它最接近的音上。

（d）要是两个和弦没有共同音可以连接，则把上三声部取最小的音程（级进或跳进，但不能大于一个四度）进行到后一和弦中与它最接近的音上。

声部进行的规则：

（a）避免任何两个声部平行八度或同度的进行。

等

以及

等与

等

（两个声部同向跳进到一个八度）

（b）避免平行五度。

等

（c）不能四个声部同向跳进。甚至于三个声部同向跳进也必须小心地处理。由数个声部同向跳进所造成的动荡，若我们保持一个或数个声部不动或引导它们成反向进行，便可冲淡这种效果。

当三个声部一道同向跳进时，如果只是同一和弦位置的变换，而第四个声部保持不动或反向进行，则无条件地容许使用。（参看下面练习 11.）

## 练　习　6

写出下列进行（前一和弦重复五度音）：

| | |
|---|---|
| E♭ I–V | a　I–V |
| G　V–I | g♯ V–I |

G♭ I–IV　　　　b♭ I–IV

D IV–I　　　　d♭ IV–I

## 练　习　7

弹奏下列进行（前一和弦重复五度音）：

B♭ I–V　　　　b I–V

A♭ V–I　　　　e V–I

F♯ I–IV　　　　f I–IV

E IV–I　　　　d♯ IV–I

### 3. 三和弦 IV–V 与 V–IV 的进行。

**最简单的方式：** 两个和弦都重复根音。

作题的程序：

（a） 同前。

（b） 同前。

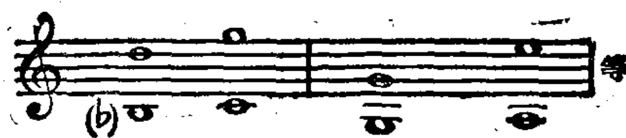
（c） 引导上三声部与低音成反向进行，并且取最小的音程进行到下一和弦的音上。

声部进行的规则：

（a） 两个声部不能从一个较小的音程同向向上进行到一个比它大的八度音程（隐八度）。




（b） 两个外声部不能从一个较小的音程同向向上进行到一个比它大的五度音程（隐五度）。



## 练　习　8

写出下列进行：

| | |
|---|---|
| A　IV–V | f　V–IV |
| G♯ V–IV | b　IV–V |
| D　IV–V | d♭ V–IV |

## 练　习　9

弹奏下列进行：

| | |
|---|---|
| F　IV–V | f♯ V–IV |
| B♭ V–IV | g　IV–V |
| C♯ IV–V | e♭ V–IV |

**较复杂的方式**：前一和弦重复五度音。

在某些情况中要完成这种进行只有使后面一个三和弦省去五度音用三个根音才可能做好。

作题的程序：

（a）同前。

（b）同前。

（c）上三声部各取最小的音程进行到次一和弦中与它最接近的音上。（这样作，大于四度的跳进便不会发生了。）

声部进行的规则：

（a）不能作增减音程的跳进。

（b）上三声部避免大于五度的跳进。

## 练　习　10

写出下列进行，前一和弦重复五度音。

A♭ IV–V　　c IV–V

B V–IV　　e IV–V

E♭ V–IV　　a♭ IV–V

上面所讨论的此种进行（较复杂的方式）中，关于后一和弦的处理法从现在起可以应用于所有大小三和弦的连接上，即五度音可以省去。

## 练　习　11

写出下列进行（指定数字与拍子）：

G $\frac{4}{4}$ I IV | V I | IV V | I ||

B $\frac{3}{2}$ I V I | IV I V | I V IV | I ||

D♭ $\frac{4}{4}$ V | I IV | V I | IV V | I ||

A $\frac{3}{2}$ IV I | V I IV | I IV V | I ||

f $\frac{3}{4}$ I IV | V I | V I | IV I ||

b $\frac{3}{2}$ I V I | IV I V | I ||

a♭ $\frac{4}{4}$ I | V IV | I I | IV V | I ||

e $\frac{3}{2}$ I I V | IV IV V | I ||

当和声反复时，和弦的位置必须变更。

## 练　习　12

（指定低音与罗马数字）

E　I　V　IV　V　I

G♭　I　IV　V　I　IV　I

C　V　V　IV　IV　I　I　V　V　I

A　I　V　IV　I　V　V　I

f　I　V　I　IV　I　V　I

g♯　I　V　IV　I　IV　V　I
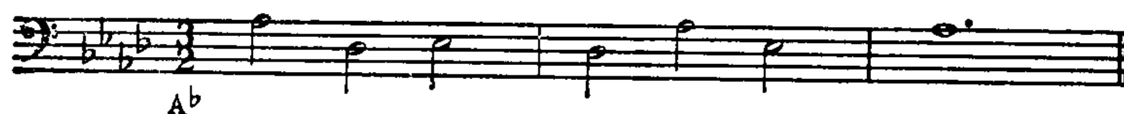
c　I　I　V　IV　V　V　I

e　I　IV　IV　I　V　V　I

## 练　习　13

（指定没有数字的低音）

在每一个没有数字的低音上作出适当的和弦。
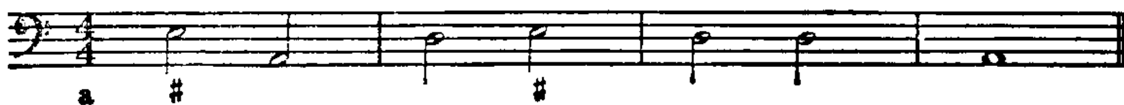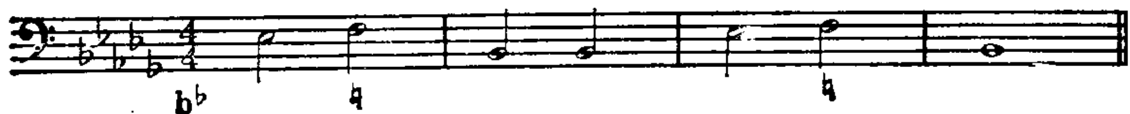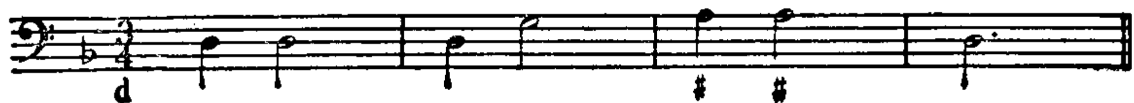












低音下的临时升降记号是加在它的三度音上的。
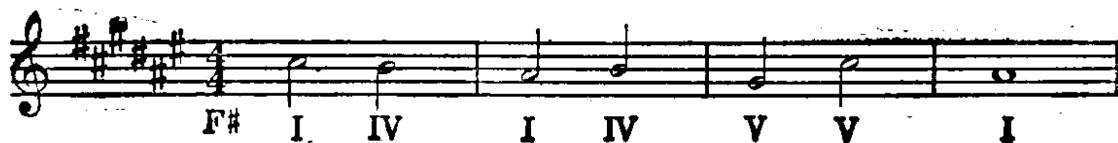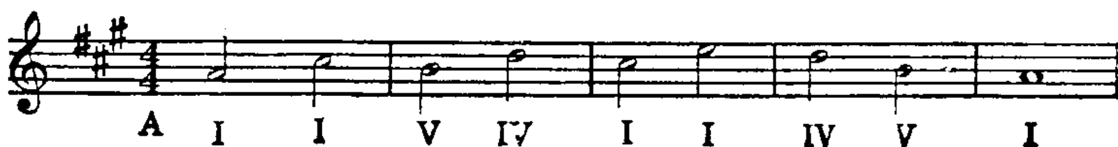











## 练 习 14
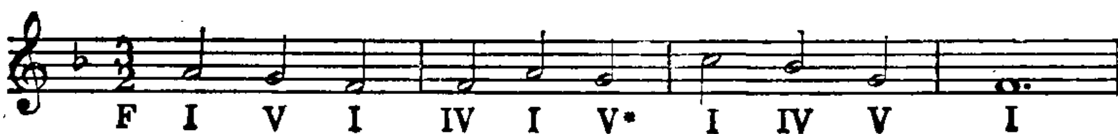
（指定高音并罗马数字）
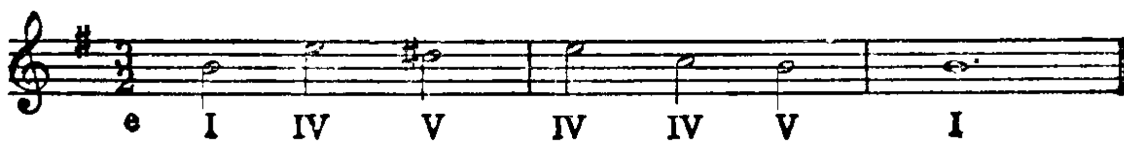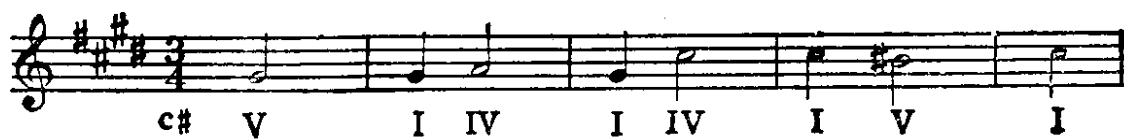












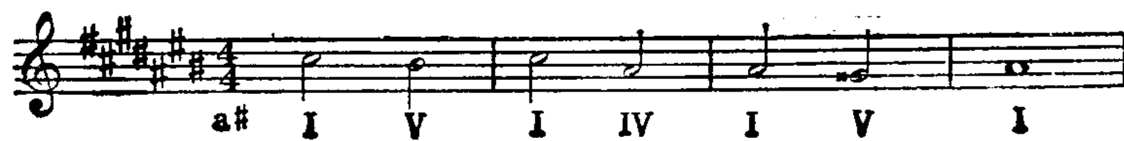
* 由于此种旋律进行所产生的反向五度用不着避免。
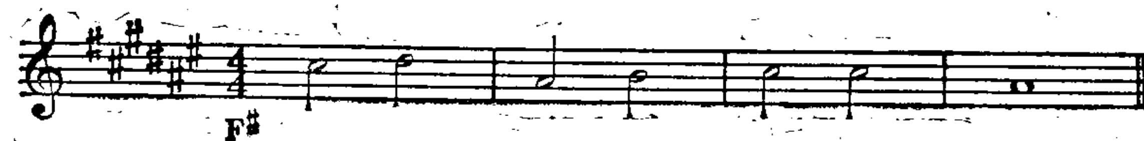






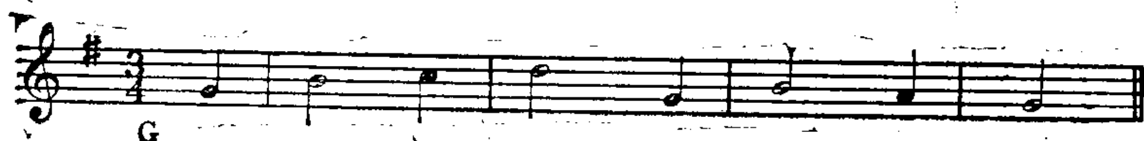


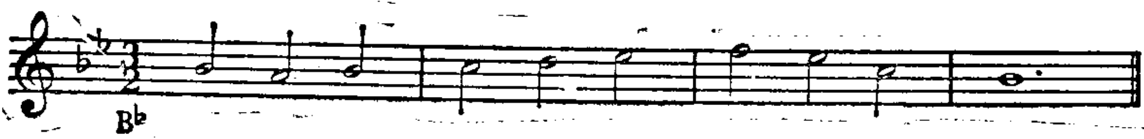



## 练 习 15

(指定没有数字的高音)
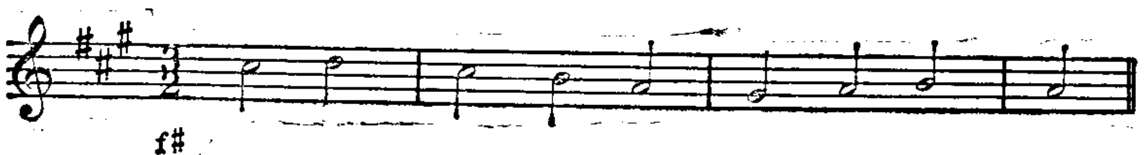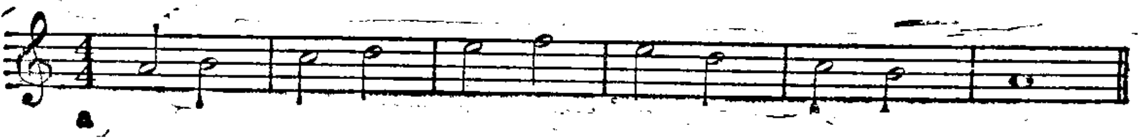














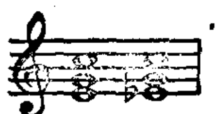



# 第　三　章

# 六　和　弦

## 1. 大三和弦与小三和弦的转位。

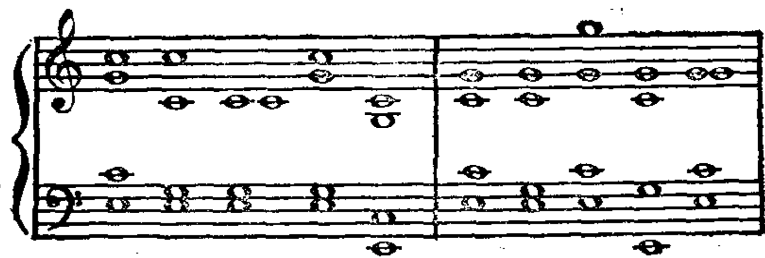
和弦的三度音作为低音。



数字低音记号：6

重复：根音或五度音（暂时不重复三度音）。

八度或五度位置（无三度位置）。

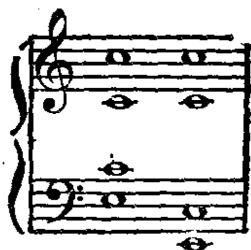


### 练　习　16

写出并弹奏下列六和弦的各种位置：

| | |
|---|---|
| A $I_6$ | a♭ $V_6$ |
| F♯ $V_6$ | e $I_6$ |
| E♭ $IV_6$ | d♯ $IV_6$ |
| B $I_6$ | b♭ $V_6$ |

五度音可以省去，用三个根音：
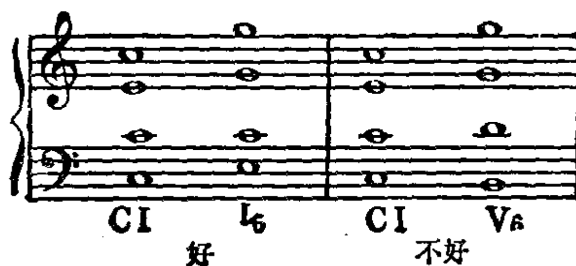


**2．连续的六和弦或六和弦与三和弦相连接的进行，其处理方**法与处理三和弦进行的方法相同。

为了作出简单而正确的进行，兹举出下列程序：

（a）要是两个和弦有共同音，则把它连接起来。

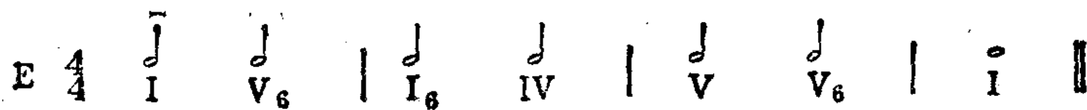
（b）声部的进行尽可能采取最小的音程。

当和声未变换时，由一个分散三和弦形成的隐八度可用于上面的三个声部中：




## 练　习　17

（指定数字与拍子）









E♭ $\frac{3}{4}$ $IV_6$ | $V_6$ I | IV $I_6$ | V $V_6$ | I ‖

f♯ $\frac{6}{8}$ I $V_6$ | I IV I | V I IV | V $V_6$ | I ‖

b♭ $\frac{2}{2}$ $I_6$ I | $V_6$ V | IV $IV_6$ | V I ‖

e $\frac{3}{4}$ I $I_6$ IV | V $I_6$ | IV I $IV_6$ | V I ‖

g $\frac{6}{8}$ I IV | V I | $IV_6$ I IV $IV_6$ | V I ‖

在低音上容许产生下列的情形：

（a） 八度或六度的跳进。

（b） 进行到导音的增减音程。

## 练　习　18

（指定数字低音）

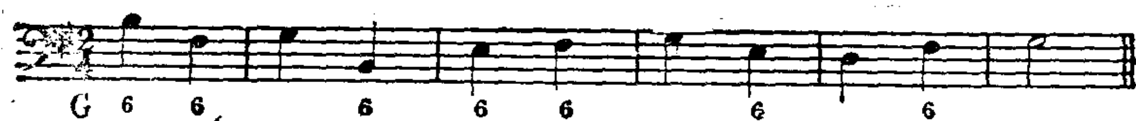
用在题目上的数字所表示的意思：
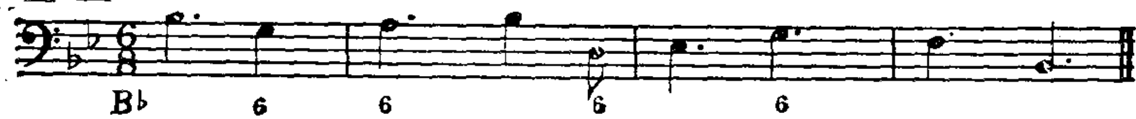
没有数字的音符＝三和弦

6＝六和弦
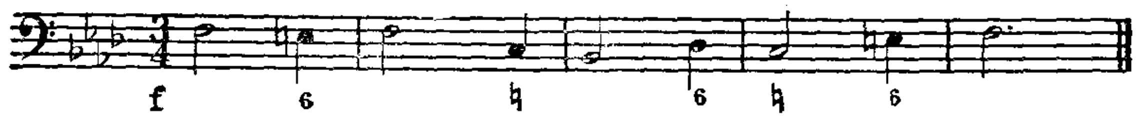
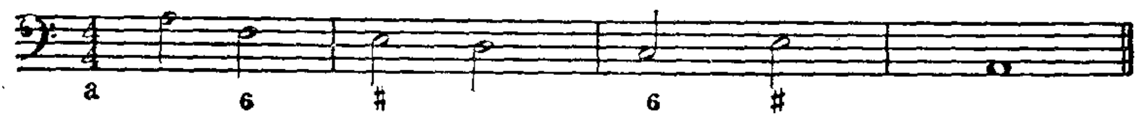
D♭
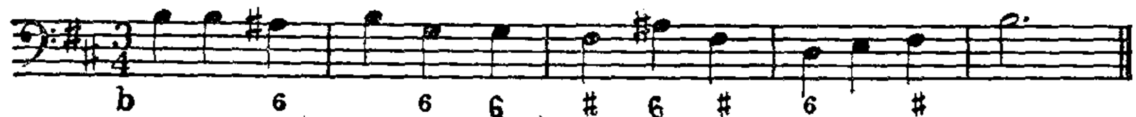
E





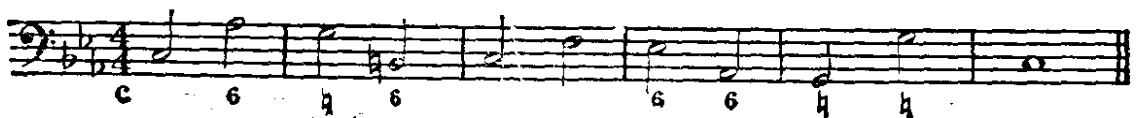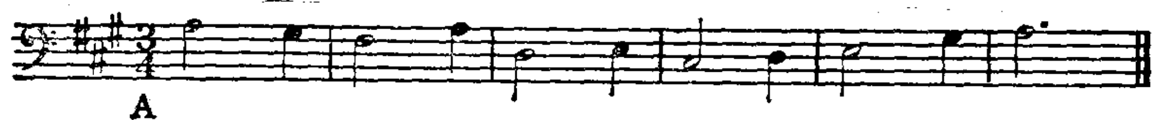











## 练　习　19
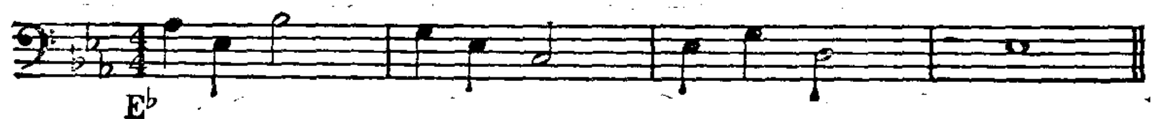
（指定没有数字的低音）
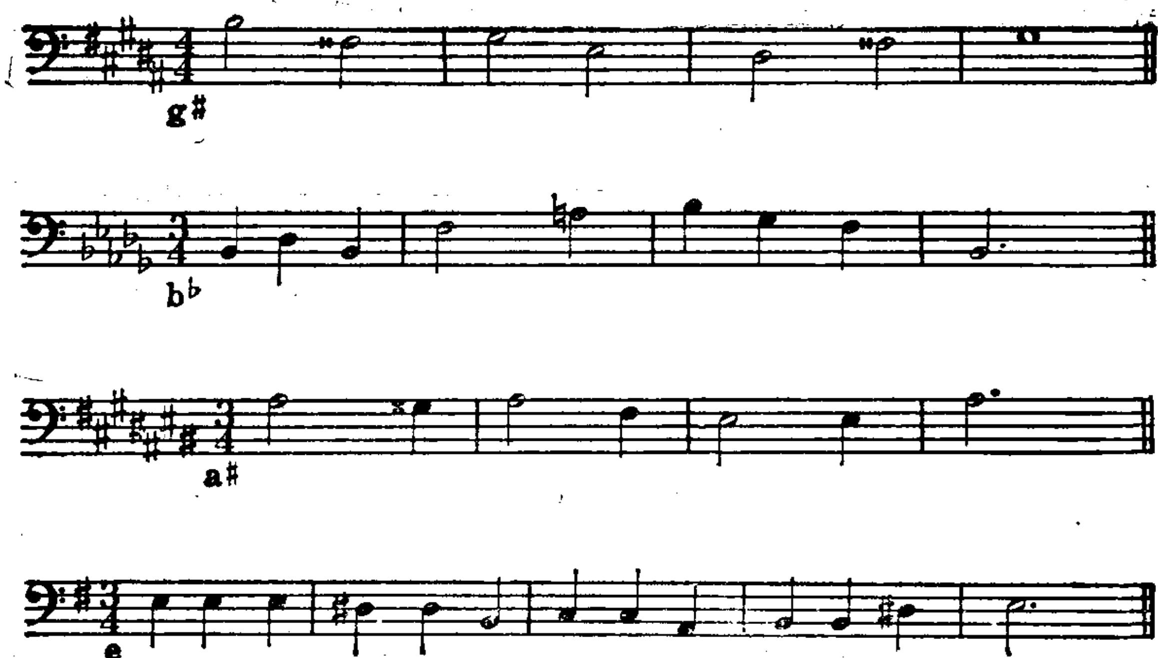














## 练　习　20

（指定高音与数字）

自现在起，从一个和弦到另一个和弦，上三声部不必再常常采取最小的音程进行，或连接共同音。

八度与六度的跳进也可以发生在上三声部中。

D I　V　$I_6$　IV　V　$V_6$　I　$I_6$　V　$V_6$　I

F I　IV——　I　$I_6$　V———　$I_6$　I　$IV_6$　V　$V_6$　I

F♯ I　IV　I　$V_6$　I　$IV_6$　IV　I　$I_6$　V　IV　I

A I　$V_6$　$IV_6$　V I　V　I　IV　IV　V*　$I_6$——　V　I

* 低音与次中音同音。

c I V6 I IV6 V I IV6 IV V IV6 V I— I6 IV V I

f# I —— V6 —— V —— I —— IV6 I V6 I

a♭ I IV I IV6 V V6 I IV6 IV V I

d I V6 V IV6 —— V V6 I ——

IV IV6 V V6 —— I IV I

## 练 习 21

（指定没有数字的高音）
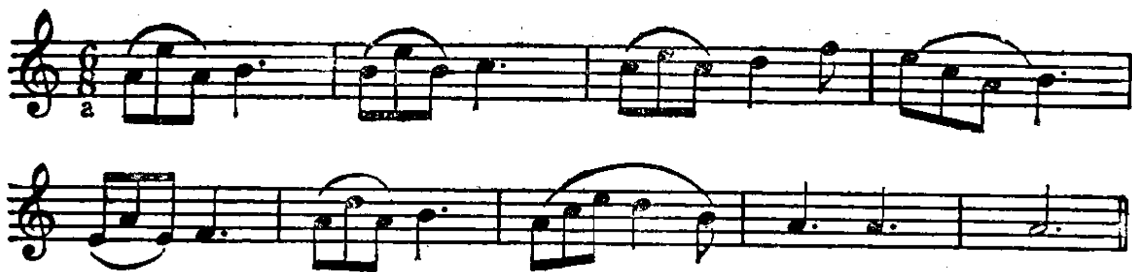
C

B

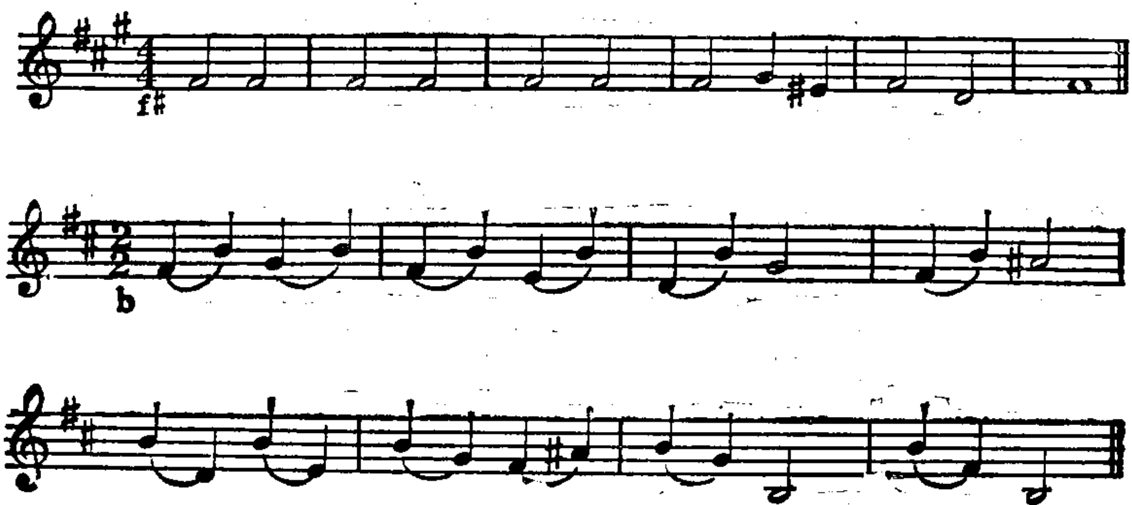
E♭

B♭

f
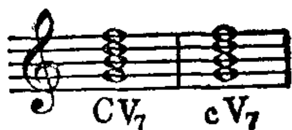



在旋律或数字低音中有显明停顿的地方，接下去时四个声部可以同向跳进。



# 第四章

# 属七和弦

1. **属七和弦**为属三和弦加上它根音的七度音而成。

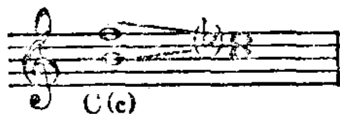



可能的位置：三度，五度，七度（无八度位置）。
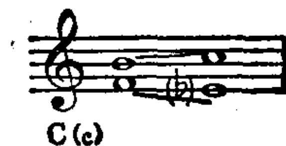
特征：减五度，或增四度（三全音）。

2. **减五度与增四度**必须解决。

减五度的解决：




增四度的解决：




在两种解决中导音都向上进行到主音。

3. **七和弦到主三和弦的连接**。

作题的程序：

（a） 写出低音进行。

（b） 完成前一和弦。

（c） 解决减五度或增四度。

（d） 将其余的音取最小的音程进行到下一和弦。

属七和弦的五度音可以省去，在这种情形下，八度位置便可能产生了。当属七和弦包含五度音时，解决和弦便是一个省去五

度音的三和弦。反之：$V_7$ 省去五度音——I 有五度音。

### 练　习　22

写出下列进行：

（a）七和弦有五度音，三和弦没有。

| | | |
|---|---|---|
| E　$V_7$-I | b　$V_7$-I | D　I-$V_7$ |
| D♭ $V_7$-I | a　$V_7$-I | A♭ I-$V_7$ |
| B♭ $V_7$-I | e♭ $V_7$-I | c　I-$V_7$ |
| G　$V_7$-I | f♯ $V_7$-I | g♯ I-$V_7$ |

（b）七和弦没有五度音，三和弦有。

| | | |
|---|---|---|
| A V-$_7$I | c♯ $V_7$-I | E　I-$V_7$ |
| F V-$_7$I | e　$V_7$-I | F♯ I-$V_7$ |
| B V-$_7$I | g　$V_7$-I | b♭ I-$V_7$ |
| C V-$_7$I | a♭ $V_7$-I | d♯ I-$V_7$ |

### 练　习　23

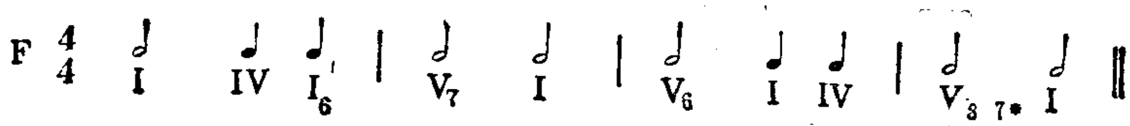
弹奏与上一练习同样的进行。

---

**4. 在 $V_7$（有五度音或没有）-IV** 的进行中，减五度或增四度不能解决。在这种进行中（或反过来 IV-$V_7$）可以把共同音连结起来，而且尽可能接近地连接这些和弦。

### 练　习　24

（指定数字与拍子）




* 8＝八度，7＝紧接在下一拍上的七度。

A $\frac{3}{4}$ I V | IV I | $V_6$ $V_7$ | I $I_6$ | IV $V_7$ | I

$E^\flat$ $\frac{2}{4}$ I IV $V_7$ | I $I_6$ IV | $V_7$ | I IV | V $V_6$ I

$F^\sharp$ $\frac{6}{8}$ I $I_6$ | IV V $V_7$ | I $IV_6$ | $V_6$ $V_7$ | $IV_6$ $V_6$ | I IV | V $V_7$ | I

e $\frac{2}{2}$ I $I_6$ | V $I_6$ | IV $V_7$ | I $V_6$ | I $I_6$ | IV $IV_6$ | V $V_7$ | I

$e^\flat$ $\frac{3}{4}$ I | $I_6$ $V_6$ I | V | $V_6$——$V_7$ | I | IV $I_6$ | $V_7$ | I IV V | I

$d^\sharp$ $\frac{4}{4}$ $I_6$ $IV_6$ V | I IV $V_7$ | I $V_7$ IV $IV_6$ | $V_8$ 7 I

b $\frac{3}{4}$ I $I_6$ | V $V_6$ | I $I_6$ IV | $IV_6$ V | $I_6$ $V_6$ I | IV $IV_6$ | V $V_7$ | I

## 练 习 25

（指定数字低音）
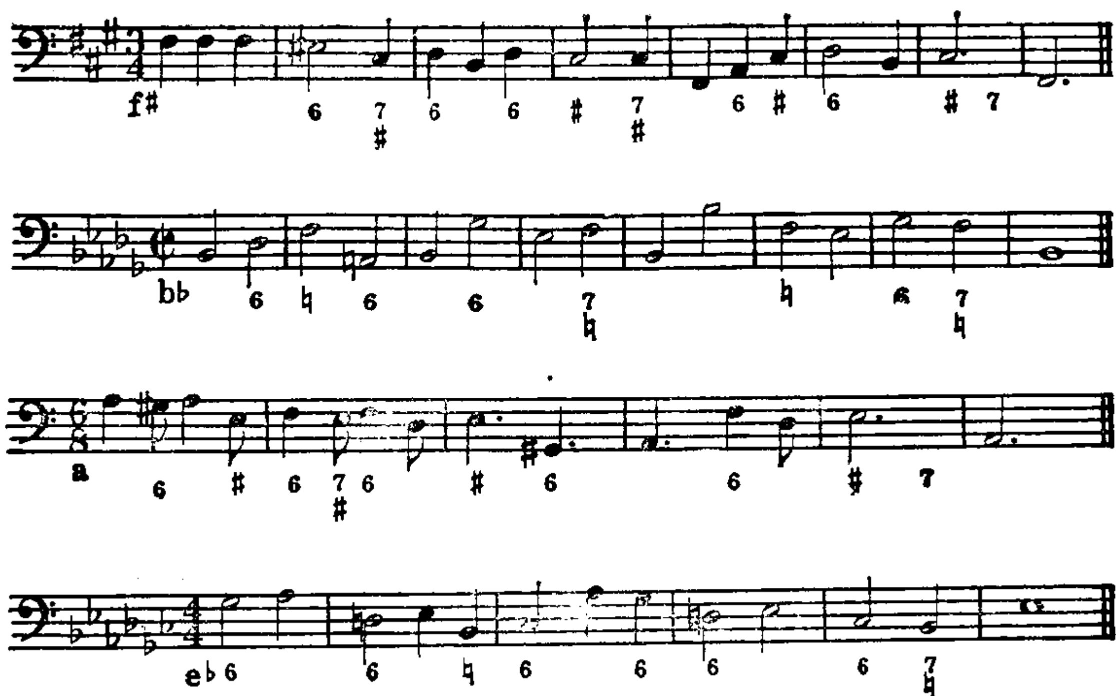
在数字低音中，音符下的 ₇ 表示七和弦。

E 7 6

F 6 6 6 6 7

D 6 7 6 7 6 7
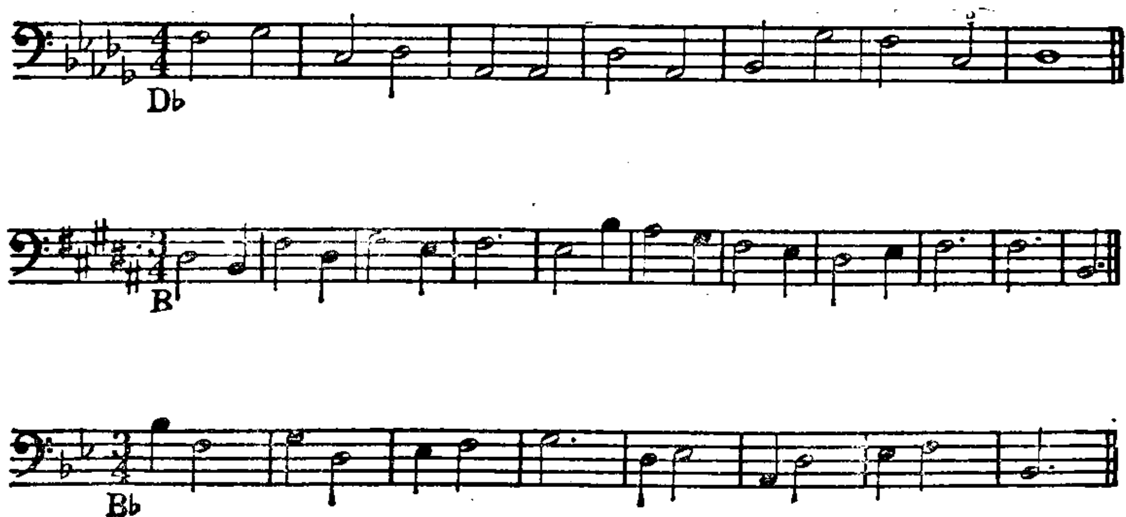
A♭ 6 7 6 6 6 7 6 7
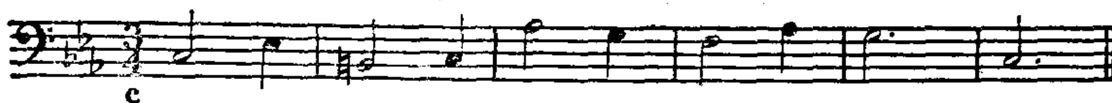



有很多IV–$V_7$（以及$V_7$–IV）的进行，只有引用一个增或减的旋律音程才能圆满地作出来。因此从现在起到达导音的增减音程允许使用（不仅在低音，在其他的声部也允许使用）。（但**离开**导音时较少用这种音程。）

## 练　习　26

（指定数字低音）
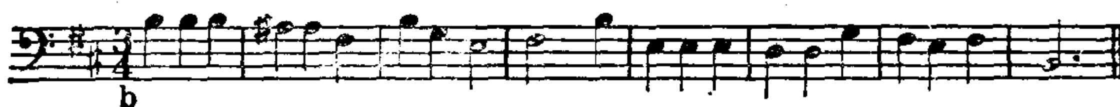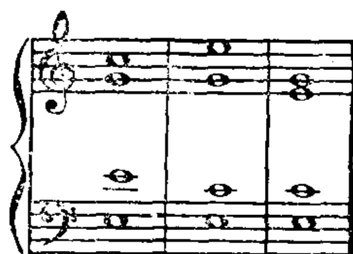

















从现在起，三和弦与六和弦中的三度音可以重复。

重复三度音特别易于收效的例子：

（a）六和弦。



（b）$V_7$ 和弦的解决。



**属七和弦的三度音不能重复，**因为它是导音（有犯平行八度的危险。）七度音也不能重复。

## 练　习　27

（指定有数字的高音）

F　I　$I_6$　IV　$I_6$　IV　$IV_6$　$V_7$　I　$IV_6$

V　$I_6$　$IV_6$　I　$IV_6$　V　$V_7$　I

A　I　IV　$I_6$　V　$V_6$　$V_7$　I　$IV_6$　I　$V_6$　V

$I_6$ ——— IV ——— $IV_6$　$V_7$　I

D♭　I　$I_6$　$V_6$　I　V　$V_6$　I　$I_6$　$V_6$　I　IV

$V_6$　I　$V_6$　$IV_6$ ———　V　$V_6$　$IV_6$　$V_7$　I

E　I　$V_7$　I　$V_7$　$I_6$ ——— $V_7$　I　$I_6$ ———

$IV_6$　IV ———　I　$I_6$ ———　V　$V_7$　I

c　IV　$IV_6$　$V_7$　I　IV　$IV_6$　I　$I_6$　V　$I_6$

$IV_6$ IV $IV_6$ $V_7$ I $I_6$ V $IV_6$ IV $V_6$ — I IV I

f# I —— $V_6$ V $V_6$ I —— IV $IV_6$ IV

$V_6$ —— I $I_6$ I V $V_7$ $V_7$ I

（用大三和弦）

b♭ $I_6$ I IV $I_6$ $IV_6$ $I_6$ IV I

IV $I_6$ V I $V_6$ $V_7$ I

b I IV $I_6$ $IV_6$ I IV $I_6$ $IV_6$ V I $IV_6$ $V_7$

I $I_6$ $IV_6$ $I_6$ IV $I_6$ IV $IV_6$ I

## 练 习 28

（指定没有数字的高音）

在没有其他标记时，最后一个和弦常常是一个主和弦。最后一个和弦一律用原位，不用转位。

E♭

A

G

B♭

V

f

g♯

c

e

$IV_6$

V

V

# 第　五　章

# $V_7$ 的 转 位

1. 属七和弦有**三个转位**，每一个转位都有三种位置：

$V^6_5$ 和弦＝三度音为低音：
（不可能有三度位置）




$V^4_3$ 和弦＝五度音为低音：
（不可能有五度位置）




$V_2$ 和弦＝七度音为低音：
（不可能有七度位置）




标记这种和弦的低音数字依次为：$^6_5$，$^4_3$，$_2$。

在 $^6_5$ 和 $_2$ 这两种转位中，和弦的五度音可以省去；在这种情形下，则重复根音（如上面的例子）。

2. **$V^6_5$（$V^4_3$，$V_2$）-I 的进行**：与 $V_7$-I 的处理法相同。

正规解决：

$V^6_5$ 到 I 三和弦；

$V^4_3$ 到 I 三和弦或六和弦；

$V_2$ 到 I 六和弦。

## 练 习 29
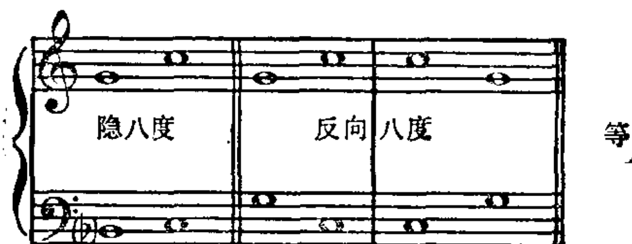
写出下列和弦的各种排列：

| | | | |
|---|---|---|---|
| E $V^6_5$ | F $V^4_3$ | a $V_2$ | g $V^6_5$ |
| D $V^4_3$ | G♭ $V_2$ | c $V^6_5$ | e♭ $V^4_3$ |
| B $V_2$ | C♯ $V^6_5$ | d♭ $V^4_3$ | c♯ $V_2$ |
| A♭ $V^6_5$ | B♭ $V^4_3$ | f♯ $V_2$ | g♯ $V^6_5$ |

**在钢**琴上弹奏这些和弦并将各个和弦分别解决到适合于它的原位或转位的 I 级和弦上。

**$V^6_5$ ($V^4_3$, $V_2$)–IV 的进行**：与 $V_7$–IV 的处理法相同。（无减五度与增四度的正规解决）。

下列外声部的进行从现在起允许使用：

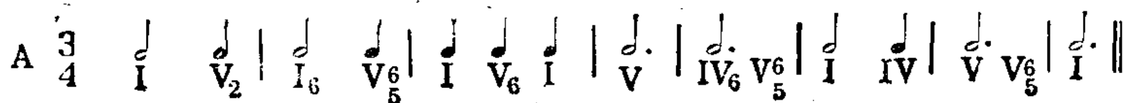



反向八度仅用在一个练习的结尾或用在一个显明的段落停顿之处。

## 练 习 30

（指定数字与拍子）

在许多进行中，属七和弦及其转位中的减五度（或增四度）不可能完成有规则的解决。虽然如此，但我们却能依照下面所给的规定把这些进行写得令人满意。



G $\frac{2}{4}$ I $V^4_3$ $I_6$ IV | V $V^6_5$ | I $V_2$ $I_6$ IV | V $V_2$ | $I_6$ I IV | V $V_2$ | $I_6$ IV | I ‖

E♭ $\frac{6}{8}$ I $V^6_5$ | I $I_6$ | IV $IV_6$ | V | $IV_6$ $V^6_5$ | I $V_2$ | $I_6$ IV $V_7$ | I ‖

B $\frac{2}{2}$ I $V_6$ I | $V_7$ $IV_6$ $V_7$ | $IV_6$ V IV $IV_6$ | I I | $V_2$ $I_6$ $V^4_3$ | I $V_2$ $I_6$ | IV $IV_6$ $V_7$ | I ‖

d $\frac{2}{4}$ IV $V_2$ IV | $V_2$ | $V^4_3$ IV $V^4_3$ | I | $I_6$ IV V | $IV_6$ V $V_2$ | $I_6$ $V_7$ $V_7$ | I ‖

g♯ $\frac{4}{4}$ V $V^6_5$ I $I_6$ | I IV V V | $I_6$ IV $V^4_3$ |

I $IV_6$ V | I $V_2$ $I_6$ IV | V $V_7$ I ‖

b♭ $\frac{3}{8}$ I $V^4_3$ $I_6$ | $V_2$ | $V^6_5$ I $V^4_3$ | $I_6$ | $V_2$ V $V_2$ | $I_6$ |

$V^4_3$ $V_2$ $V^4_3$ | I | IV $V_2$ IV | I $V^4_3$ $I_6$ | V $V_7$ | I ‖

g $\frac{4}{4}$ I $V^4_3$ $I_6$ IV | V $IV_6$ $V_6$ I | $V_7$ IV $I_6$ IV | $IV_6$ $V_7$ I ‖

## 练 习 31
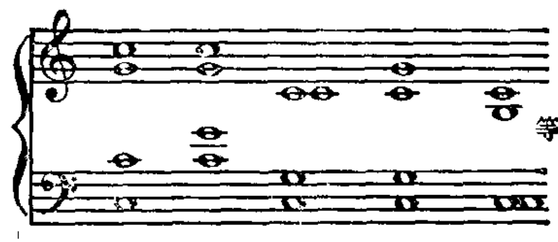
（指定数字低音）

下面所举的音的结合从现在起可以使用：

1.



用它的任何位置并重复任何一个音都可以。
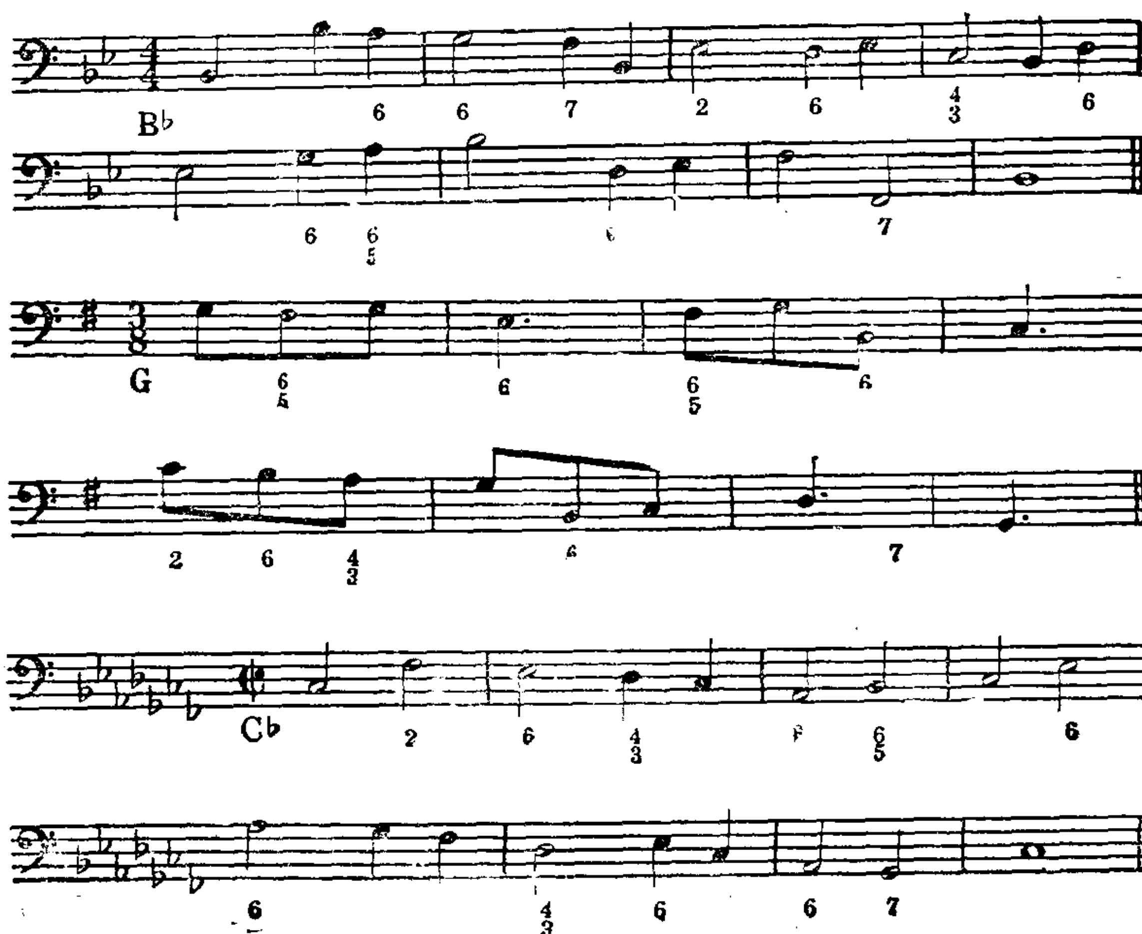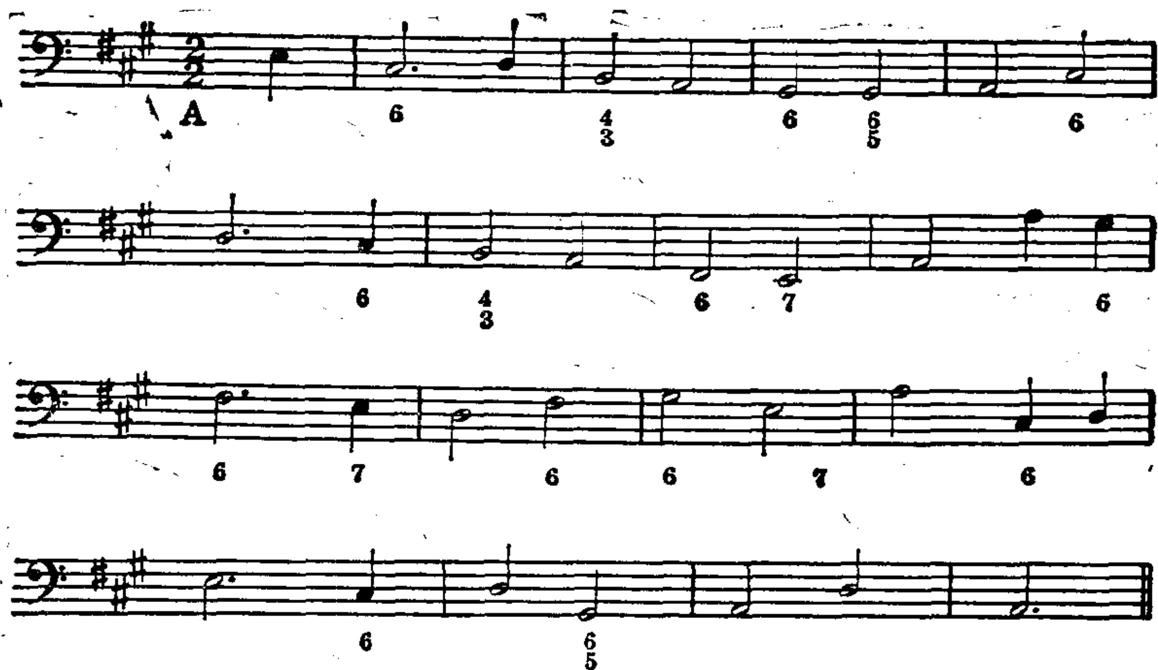



2.
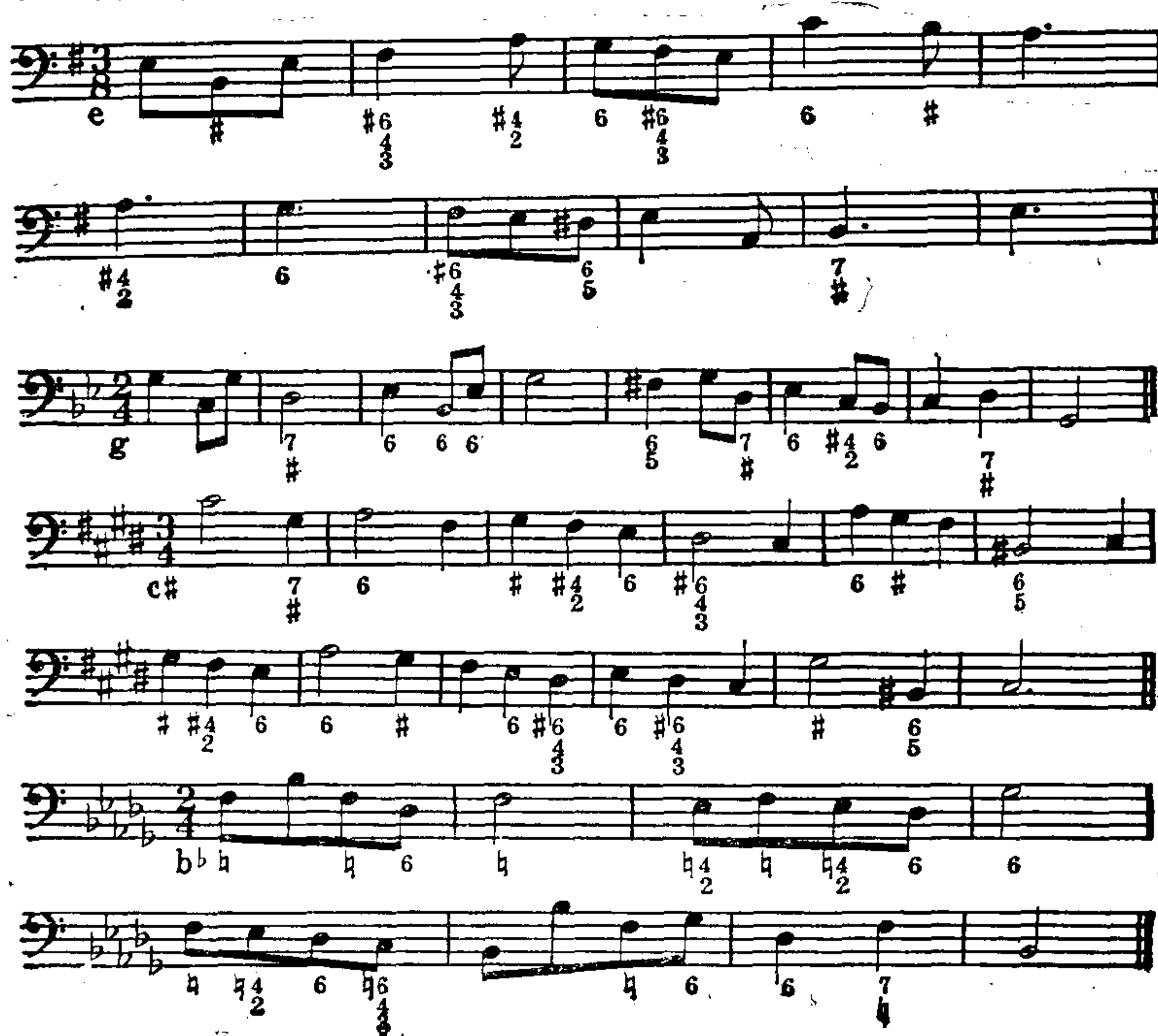



No.2 只可以用在结尾；No.1 在任何地方都可以使用（注意：它的音响效果是空洞的）。

但这两者的使用都不能紧接在含有减五度或增四度的和弦后面（$V_7$，$V_5^6$，$V_3^4$，$V_2$，等等）






数字前的临时记号是加在由这数字所表示的音程上的，从低音计算起。



## 练 习 32

（指定无数字低音）

Gb

A
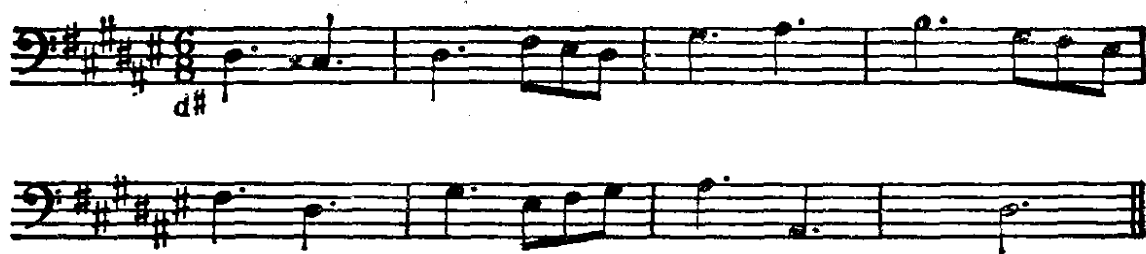
Eb

C#

f

b

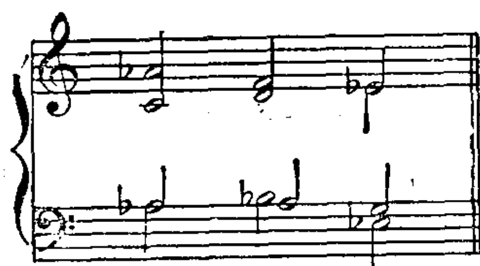
a
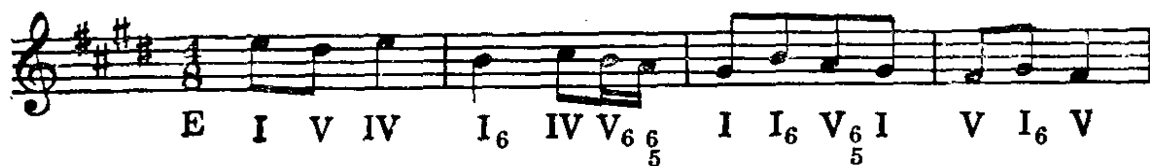



## 练　习　33
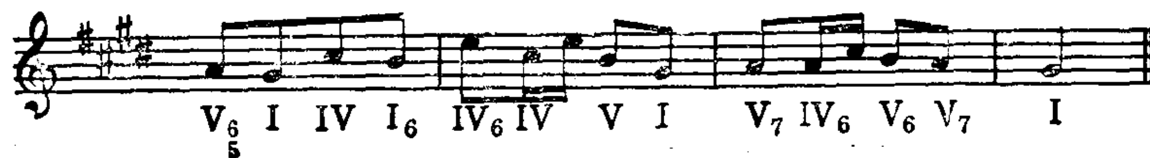
（指定有数字的高音）
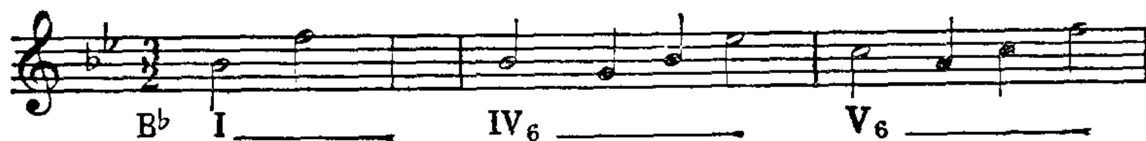
有些时候，在属七和弦的密集排列中，我们不得不让低音高于次中音。
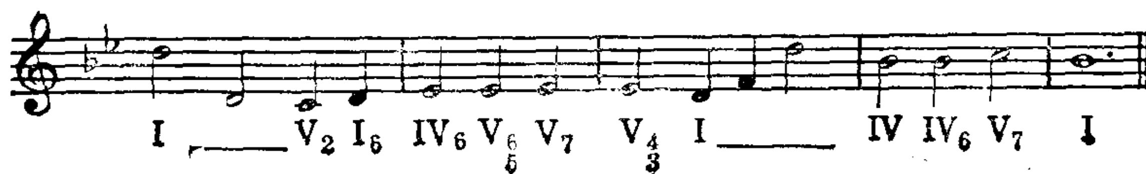


虽然在音响上是一个 $V_2$，但是低音进行的强烈效果足以使我们感到这个和弦有充分的 $V_7$ 和弦的力量。除开这种情形外，声部交叉仍必须尽可能地避免。












G $I_6$ $V^4_3$ I $V_6$ $V^6_5$ I $IV_6$ $V^6_5$ —— I ——

$I_6$ —— V $IV_6$ —— $V^6_5$ I $I_6$ $V_7$ I

F♯ I — IV $I_6$ $V^4_3$ I $IV_6$ $V_6$ I —— $I_6$ — $IV_6$ —

$V_6$ I IV $V_2$ I $I_6$ $IV_6$ $V^6_5$ I

c I $V_6$ $V^3_4$ I $V_2$ $I_6$ $V^4_3$ I IV $IV_6$ V

IV $IV_6$ $I_6$ IV V $V^4_3$ I IV V $V^4_3$ I
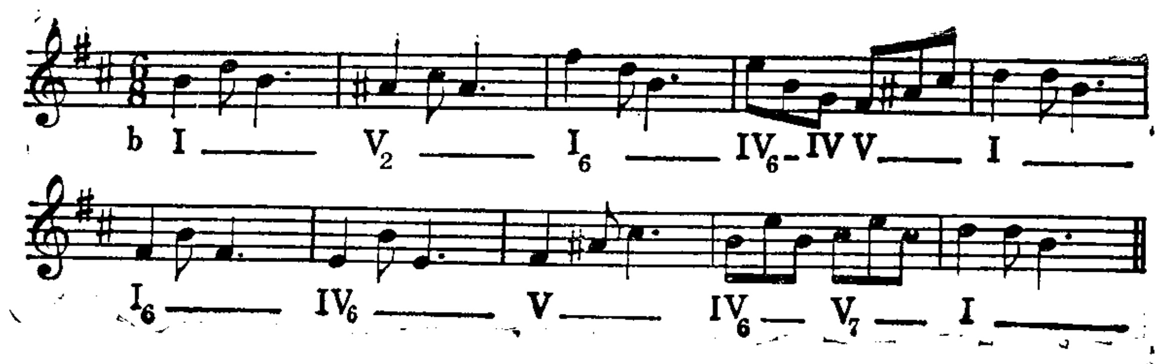
e I —— $V_2$ $I_6$ —— $V^6_5$ I IV $IV_6$ V $V_6$

I —— IV $V_7$ —— $V_6$ I —— $IV_6$ V $I_6$ —

IV —— $IV_6$ I —— $I_6$ —— V —— $V_7$ —— I

a♭ I $V_2$ $I_6$ —— V $V^6_5$ I ——
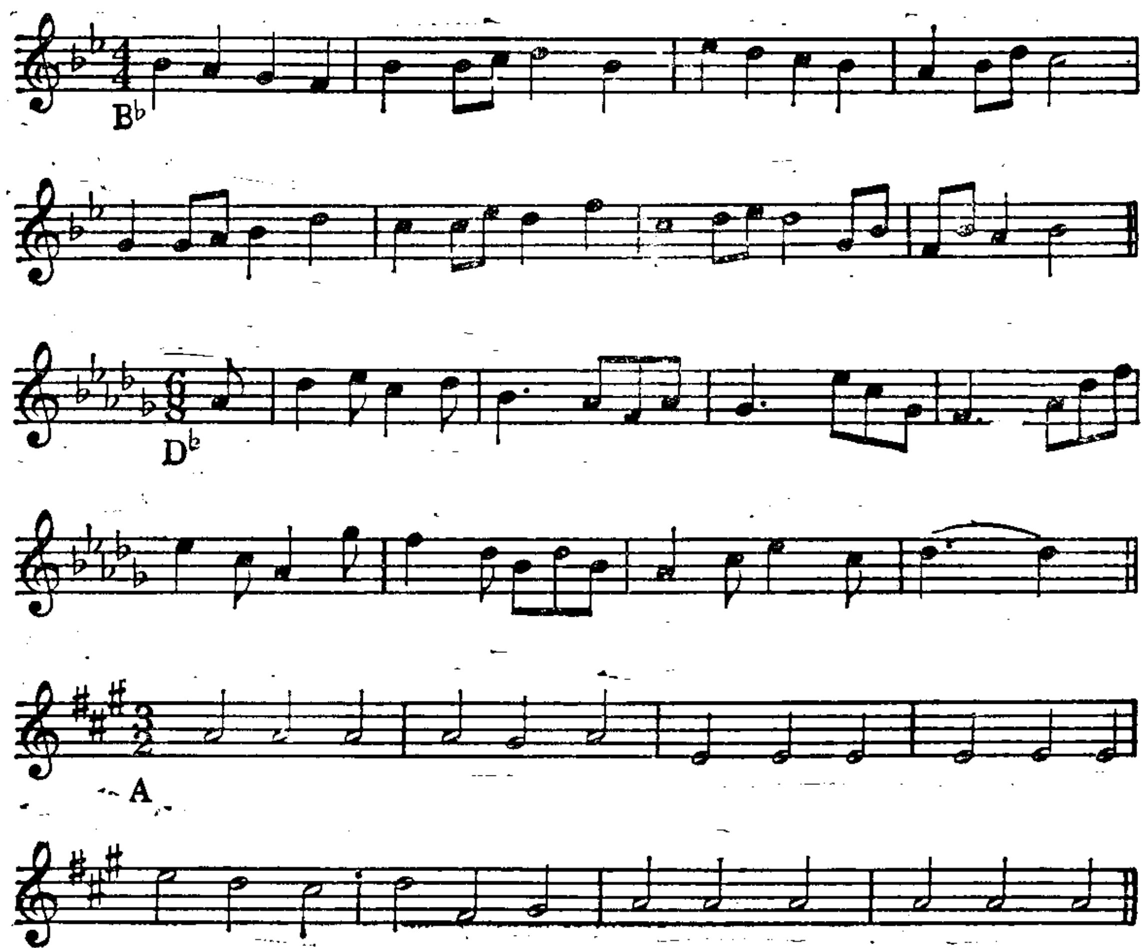
$V^4_3$ I IV $I_6$ $IV_6$ V —— $V_7$ I
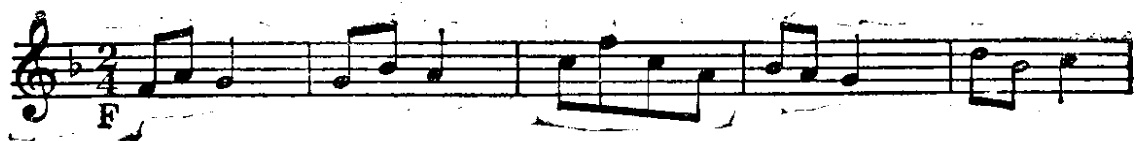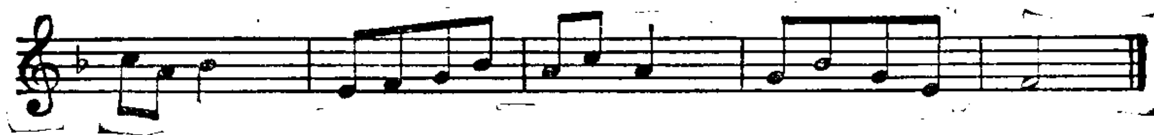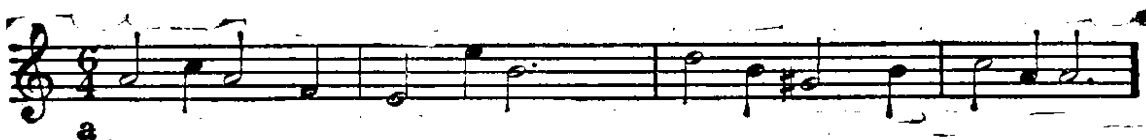


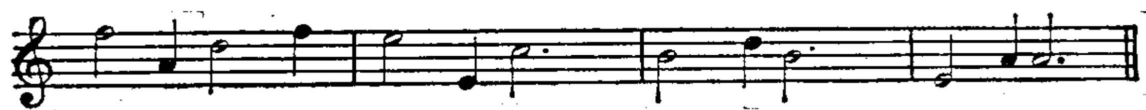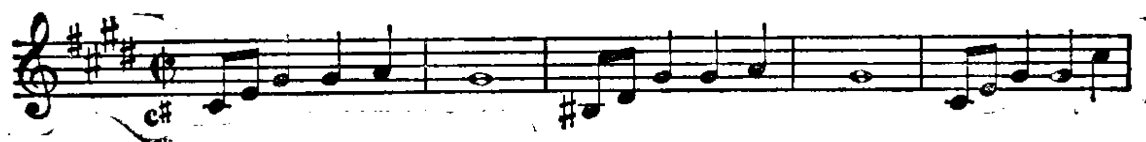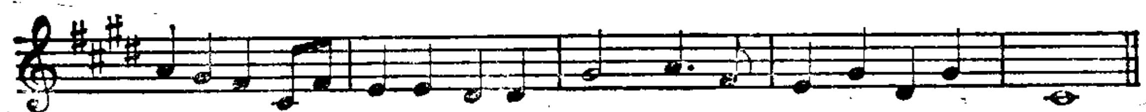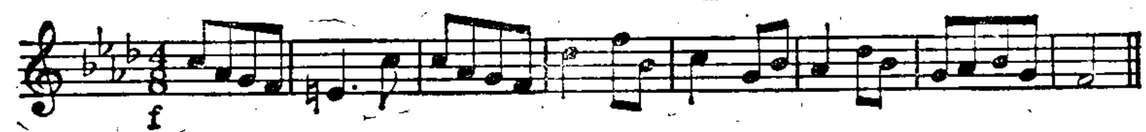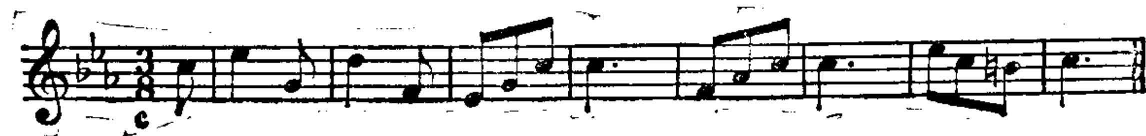

## 练 习 34

（指定没有数字的高音）

七和弦及其类似的结合，以及他们的转位，不能用来作为一个习题的结束和弦。
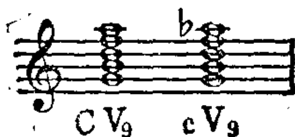



F


a


c♯


f

c

# 第 六 章

# $V_7$的派生和弦

**1. 属九和弦**是由$V_7$加上它根音的九度音而成：




属九和弦的转位：$V^7_{\substack{6\\5}}$与$V^{10}_{\substack{4\\2}}$。

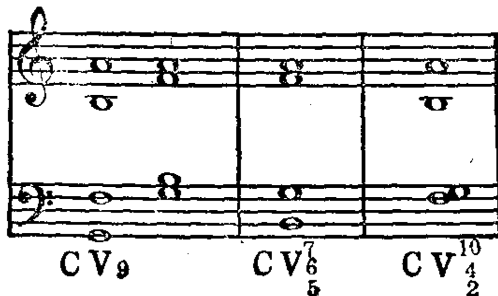
数字底音记号：$9$，$^7_{\substack{6\\5}}$，与$^{10}_{\substack{4\\2}}$

在四部和声中，九和弦和它的转位通常象下面这样使用：

（a）省去五度音；
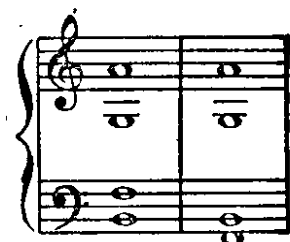
（b）九度音在最上声部；

（c）两个上声部不能形成二度。




两个上声部（在$V^7_{\substack{6\\5}}$与$V^{10}_{\substack{4\\2}}$中）应把九度音排列开（即不要使它与根音形成二度）。因此，前面所谈的上三声部相互间的距离

不要大于一个八度这条规则，便不必严格地遵守了。

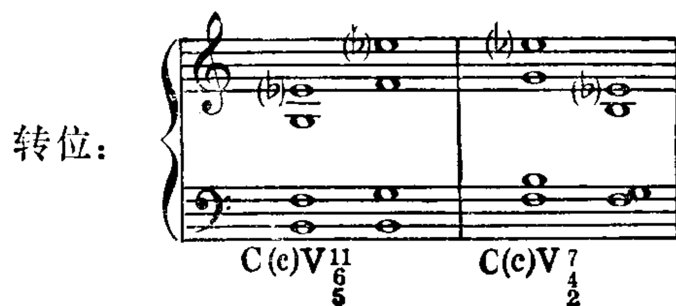


**2. 带有六度音的属七和弦：**




用六度音来代替五度音。

转位：




六度音几乎一律在最上声部。

数字低音记号：$^{13}_{7}$，$^{11}_{\substack{6\\5}}$，与$^{7}_{\substack{4\\2}}$。

在和声进行中，这两种派生和弦和它的转位与 $V_7$ 和它相应的转位用相同的方法处理。

这些属和弦的特征音（$V_9$ 中的九度音，$V^{13}_{7}$ 中的六〔十三〕度音）可以用增减音程达到它。

## 练　习　35

写出下列和弦：

| | |
|---|---|
| A $V_9$ | b $V_9$ |
| E♭ $V_{\substack{7\\6\\5}}$ | f $V_{\substack{7\\6\\5}}$ |
| D $V_{\substack{10\\4\\2}}$ | a♭ $V_{\substack{10\\4\\2}}$ |
| G♭ $V_{\substack{13\\7}}$ | g $V_{\substack{13\\7}}$ |
| E $V_{\substack{11\\6\\5}}$ | d♯ $V_{\substack{11\\6\\5}}$ |
| B♭ $V_{\substack{7\\4\\2}}$ | a $V_{\substack{7\\4\\2}}$ |

在钢琴上弹奏这些和弦并把各个和弦分别解决到适合于它的原位或转位的 I 上。（如：$V_{\substack{10\\4\\2}}$ 与 $V_{\substack{7\\4\\2}}$ 解决到 $I_6$；参看第五章“2.”）

## 练 习 36

（指定数字与拍子）

避免各声部不必要的跳进；注意和弦位置的选择。

A $\frac{3}{4}$ I $V_{\substack{10\\4\\2}}$ | $I_6$ $V_{\substack{6\\5}}$ | I IV | V |

IV $V_{\substack{4\\3}}$ | I $I_6$ | V | $V_{\substack{11\\6\\5}}$ | I ‖

F $\frac{4}{8}$ I $V_{\substack{7\\6\\5}}$ $I_6$ I | V $V_{\substack{7\\4\\2}}$ $I_6$ | IV I $I_6$ I |

$V_9$ $V_{\substack{6\\5}}$ I | $I_6$ I $V_9$ $V_{\substack{13\\7}}$ | I IV I ‖

c ¢ V IV | $V_{\substack{10\\4\\2}}$ $I_6$ | IV V | $V_{\substack{11\\6\\5}}$ I | V $V_{\substack{7\\4\\2}}$ | $I_6$ IV | $V_9$ $V_7$ | I ‖

g♯ $\frac{3}{8}$ I $V_{\substack{7\\6\\5}}$ I | $V_2$ | $I_6$ $V_{\substack{4\\3}}$ I | $V_{\substack{10\\4\\2}}$ |

$I_6$ $V_{\substack{6\\5}}$ I | $IV_6$ V $V_{\substack{6\\5}}$ | I $V_{\substack{13\\7}}$ | I ‖

## 练　习　37

（指定一部分数字低音）

在第 8 页所讲的隐八度与隐五度可以用在：
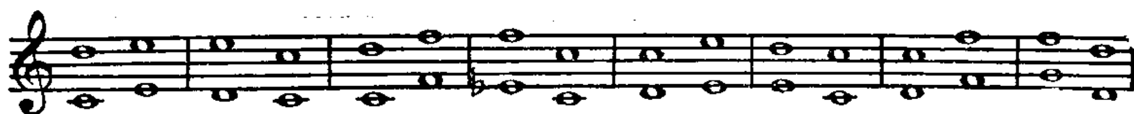
两个内声部间，或

最高一声部与内声部间。

（再参看第31页）。无论如何，至少其他声部之一的强烈的反

向进行能够冲淡这种不好的效果。
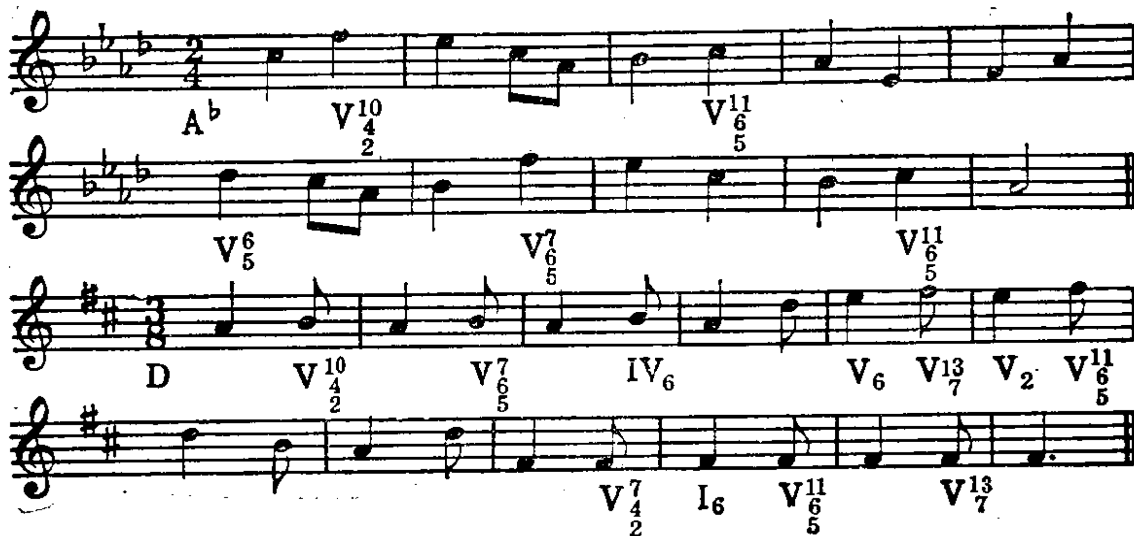
但是象下列的隐八度以及和它相似的进行。——两声部从七度或九度进行到八度所形成的——不管发生在那一声部，都必须避免。
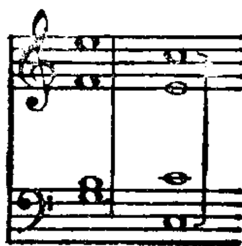


从现在起，为了使声部进行顺畅（尤其在小调中）或为了避免更严重的错误，允许使用增减音程，不仅进行到前面所述及的音可以用（$V_9$ 中的九度音，$V_7^{13}$ 中的六度音与导音）即使进行到其他的音也可以用。
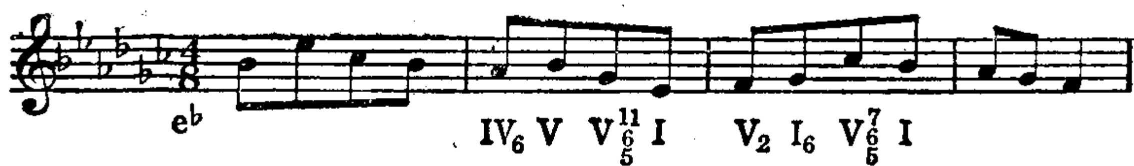
## 练　习　38
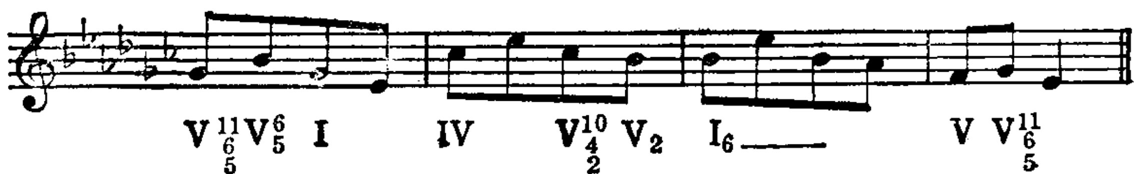
（指定带有一部分数字的高音）
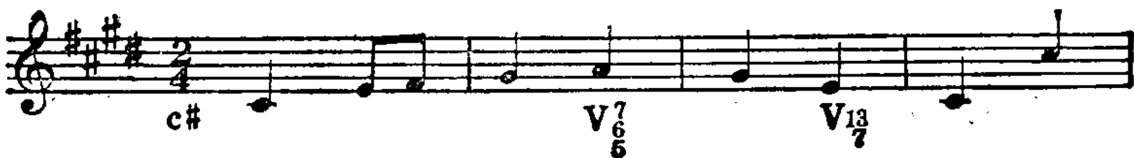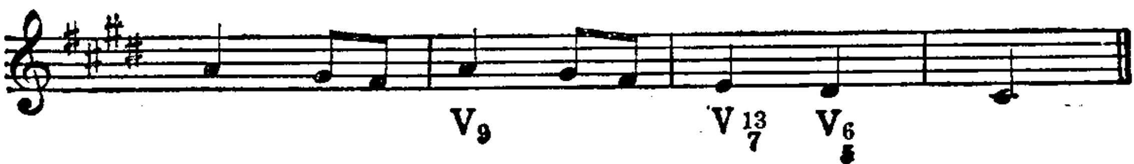



在使用 $V_7^{13}$ 的进行中时常发生象下面这样的隐八度：




e♭
IV6 V V 11 6 5 I V2 I6 V 7 6 5 I


V 11 6 5 V 6 5 I IV V 10 4 2 V2 I6 V V 11 6 5
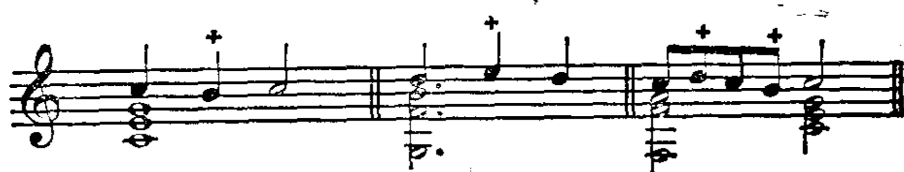

c#
V 7 6 5 V 13 7


V9 V 13 7 V 6 5

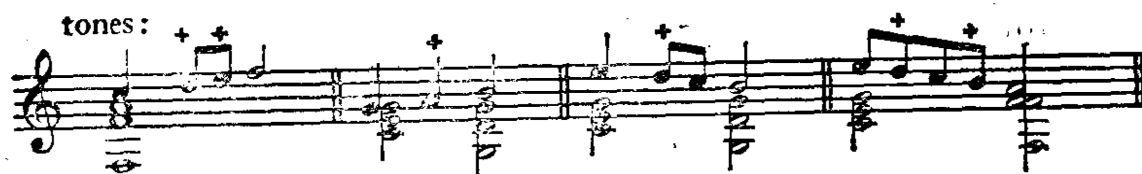
# 第 七 章

# 和 弦 外 音
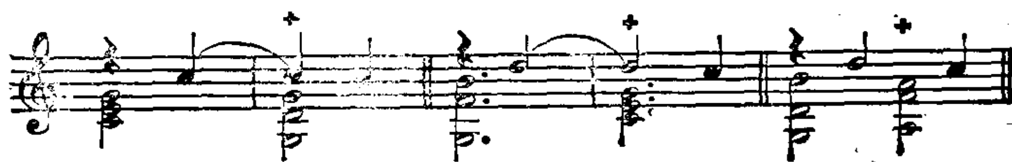
**1. 换音**发生在两个相同的和弦音之间，是这两音的上二度音或下二度音，在比前后两音较弱的节拍部位上：



**2. 经过音**在两个不同的和弦音之间由一个或数个二度级进的音构成，并出现在比两个和弦音较弱的节拍部位上；
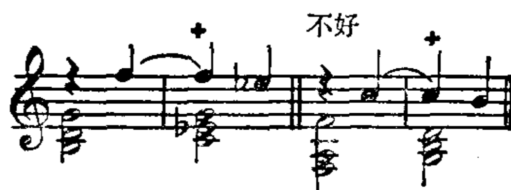



**3. 留音**是在一个和弦音之前的二度音。由前一和弦所包括的和弦音作为预备，并级进到本和弦音以解决。留音发生在比预备音或解决音较强的节拍部位上：
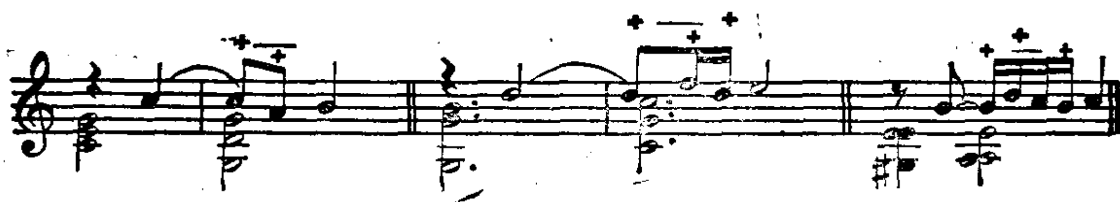


留音向上解决比向下解决少：



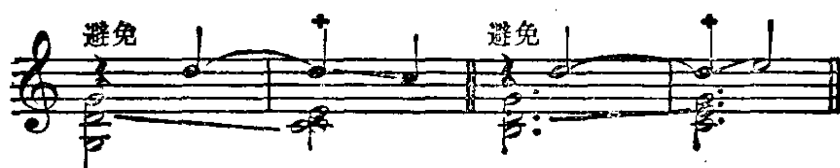
要是留音解决到和弦的三度音，在小三和弦中重复此三度音没有什么关系；然而在大三和弦中便会感到刺激；但是当三度为导音时，则一律禁止重复（属三和弦的三度音）。



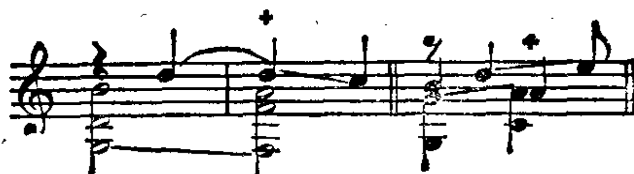

在留音与解决音之间可以插入别的音：



注意平行八度与平行五度：
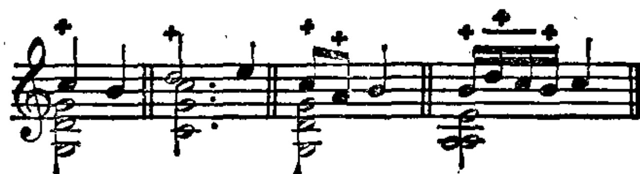



在慢速度中才能够这样：



4. **先现音**是前后两和弦中属于后者的和弦音，发生在前一和弦末尾的弱拍上：
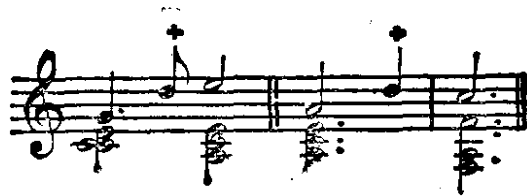


5．**邻音**是一个没有预备音的留音。对于留音所谈到的一切，除预备音而外都适用于它：
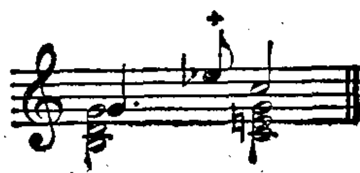


6．**后面跳进的邻音**是和弦音后面的二度音，并跳进到另一和弦音。这种邻音发生在比和弦音弱的节拍部位上：



7．**前面跳进的邻音**是和弦音前面的二度音，用跳进离开前一和弦音：



8．此外，不能当作和弦音的音，也不能当作前面所讲的任何一种和弦外音的音，则把它当作自由音：



## 练 习 39

（指定有数字和无数字的高音）

C I ——— IV —— $I_6$ ——— $V_6$ $^6_5$ I ———

$V_7$ —— $I_6$ —— V —— I —— $V^4_3$ —— $I_6$ — $V_6$

I —— IV —— $I_6$ —— $V^6_5$ —— I

a I ——— $I_6$ ———

V —— I —— IV ——

$IV_6$ —— $V_7$ —— $V^4_3$ I ——

此外必须注明，较复杂的和弦（例如九和弦，乃至某些时候的七和弦）时常解释成带有和弦外音的较简单的和弦。和弦外音的出现，有时是由于导音的重复或七和弦（7），$V_9$（9 或 7），以及 $V^{13}_7$（6〔13〕或 7）中特征音的重复所致。这样的重复是无害的，因为这些音（在上面标有＋）出现的时间都很短。

G I $I_6$ — IV — $IV_6$ — $V_6$ — V — I —

V $V_2$ — $I_6$ — I — V — $V^6_5$ — I —

e I — $V_2$ — $V^6_5$ — I —

$I_6$ — $IV_6$ — $V_6$ — I —

$V_2$ — $I_6$ — $V_7$ — $V^{13}_7$

D I — $I_6$ IV — V I — $IV_6$ — $V_6$ — I

$I_6$ — I — $IV_6$ — $V^6_5$ V — $V^6_5$ — I — $I_6$ —
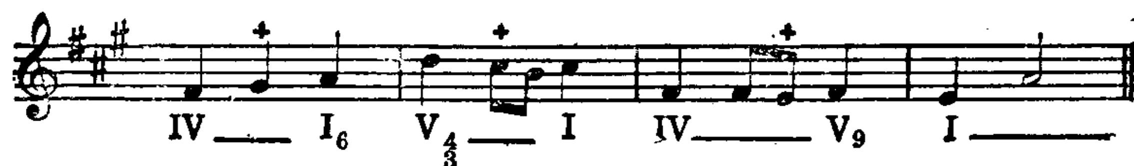
$IV_6$ — $V_6$ — I — $I_6$ IV V — $V^{11}_{\substack{6\\5}}$ I

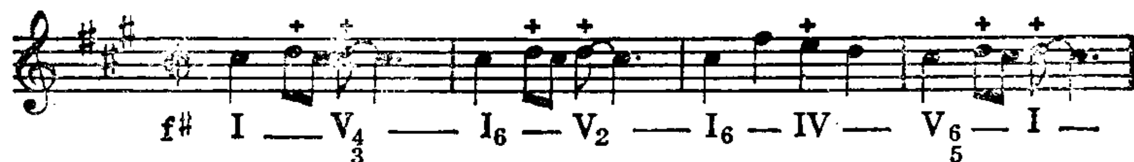
b I — IV — $I_6$ — $V^4_3$ — V — IV —
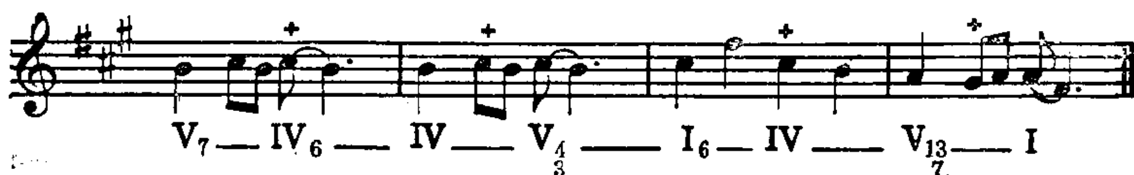
$I_6$ — $V^4_3$ — I — IV — $I_6$ — $V_7$ — I

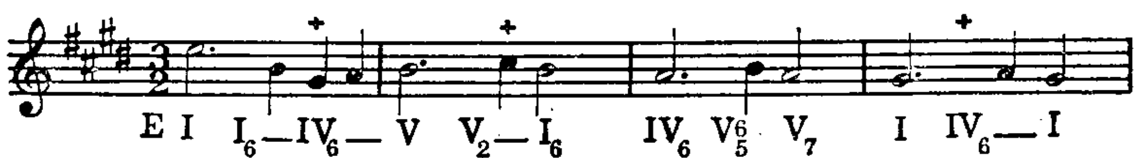
A I — $I_6$ — V — $V_2$ $I_6$ I — $V_7$ —
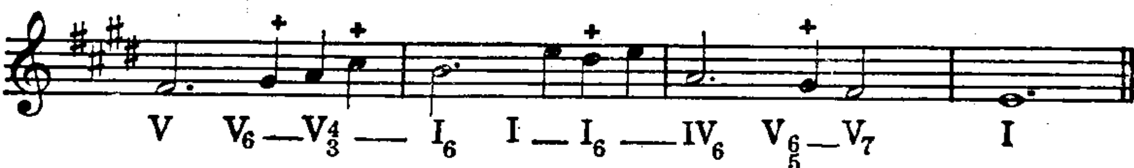
$V^6_5$ $V_7$ — I $IV_6$ — $V_6$ V $V_2$ — $I_6$ —

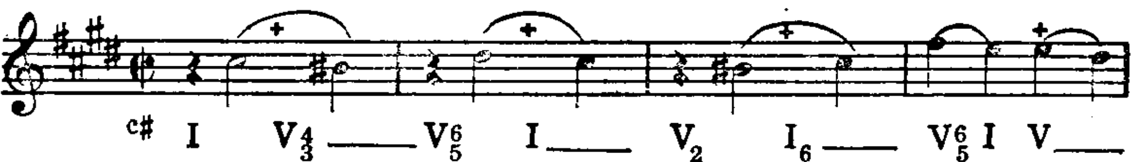

IV — I6 V4/3 — I IV — V9 I —
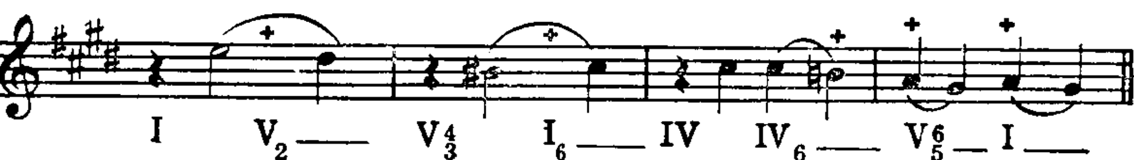

f# I — V4/3 — I6 — V2 — I6 — IV — V6/5 — I —

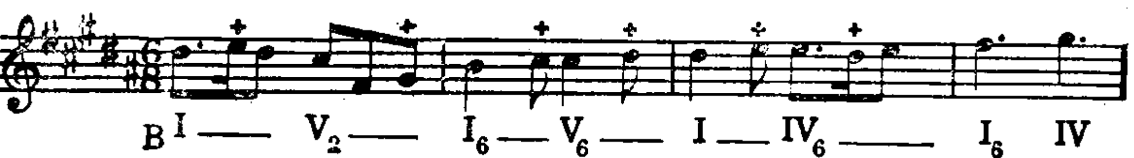

V7 — IV6 — IV — V4/3 — I6 — IV — V13/7 — I
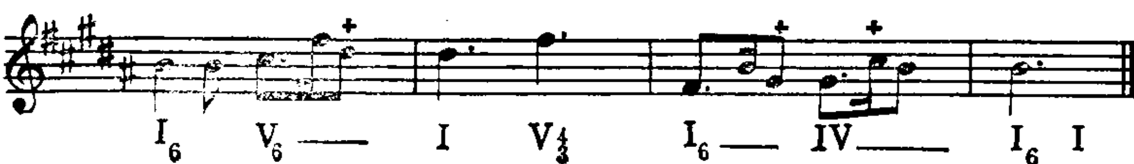

E I I6 — IV6 — V V2 — I6 IV6 V6/5 V7 I IV6 — I


V V6 — V4/3 — I6 I — I6 — IV6 V6/5 — V7 I


c# I V4/3 — V6/5 I — V2 I6 — V6/5 I V —


I V2 — V4/3 I6 — IV IV6 — V6/5 — I —


B I — V2 — I6 — V6 — I — IV6 — I6 IV


I6 V6 — I V4/3 I6 — IV — I6 I

g♯ $I_6$ — $V^6_5$ — $I$ — $IV_6$ — $I_6$ — $IV$ — $V^4_3$ — $I_6$ —

$V_7$ — $I$ — $V_6$ — $V_2$ — $I_6$ — $V^4_3$ — $I$ — $I_6$ —

$IV$ — $IV_6$ — $I_6$ — $V_7$ — $I$ — $V^6_5$ — $I$ — $IV$ —

$V^6_5$ — $I$ — $V$ — $V_2$ — $I_6$ — $IV$ — $I$

G♭ $I$ — $IV$ — $V^4_3$ — $I_6$ —

$IV$ — $I_6$ — $V_{6(^6_5)}$ — $I$ — $IV$ — $I$

e♭ $I$ — $V_6$ — $I$ — $V$ —

$I$ — $IV$ — $V_7$ — $I$ —

在作没有指定数字的旋律题时，首先应注意构成一个良好的低音线条。因此在作题时，最好首先作出一个完整的低音线条，同时还应随时考虑到低音线条与指定旋律可能构成的和声。

D♭

b♭ I — 3 — $I_6$ 3 3

3 3 IV — $V_7$ — I 3

A♭

$V_9$ IV

f $V_9$

$V^7_{6\,5}$ I $V^6_5$

E♭ IV I $I_6$

c

V2 I6 $V^{6}_{5}$

B♭

IV6 $V^{13}_{7}$

g

F

d

$V^{6}_{5}$ IV
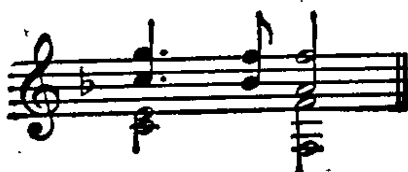
$V^{4}_{3}$ V2 I6 I IV

IV6

在使用和弦外音时，和弦外音与和弦音之间发生的平行五度可以毫不犹豫地使用。但在这种情形下发生的平行八度仍然应该严格地避免。

在同类和弦外音间（如留音与留音，经过音与经过音等）发生的平行五度，正如发生在和弦音与和弦音之间一样的有妨害，因此必需避免。

象下面这样的进行是容许的：
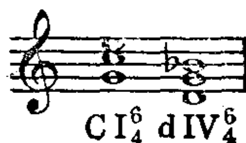


但是这样便不容许了：



# 第 八 章

# $^6_4$和弦，$II^6_5$和弦

**1. $^6_4$和弦：三和弦的第二转位。**
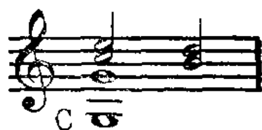



五度音为低音。

数字低音记号：$^6_4$

重复：最好重复五度音；很少重复八度音或三度音。

$I^6_4$ 最常见的用法：

（a）用在终止属和弦的前面。在这种情形下，实际上就是一个带有两个邻音的 V 和弦：
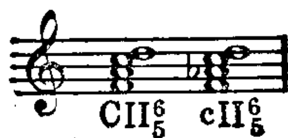



（b）作为一个经过和弦或换音和弦（它与经过音及换音有同样的作用）：



$IV^6_4$ 与 $V^6_4$ 最普通的用法，是用来作为由换音、经过音或先现音构成的和弦。

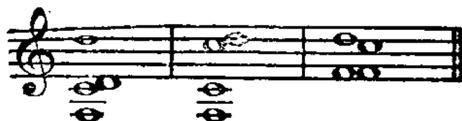
**2. $II^6_5$：附加六度音的下属三和弦。**
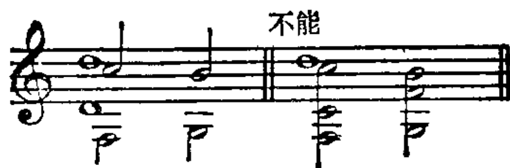



在结尾中特别有用（用在$I^6_4$、V或$V_7$的前面）。

形成二度（或九度）的音是这种和弦的特征，不能省去，然而确定大小和弦性质的音（三度音）有时却可以省去。

在这种情形下可以重复任何一音：



不完全的$II^6_5$，和$I^6_4$一样，时常用来作为它后面属和弦的邻音和弦。在这种情形下作为邻音（或留音），并解决到属和弦三度音的音，不能重复：




## 练 习 40

写出下列和弦各种不同的排列：

| F $I^6_4$ | D $V^6_4$ | g$^\#$ $IV^6_4$ | A$^\flat$ $II^6_5$ |
| --- | --- | --- | --- |
| e $I^6_4$ | b $IV^6_4$ | f$^\#$ $V^6_4$ | e$^\flat$ $II^6_5$ |

## 练 习 41

弹奏下列进行：
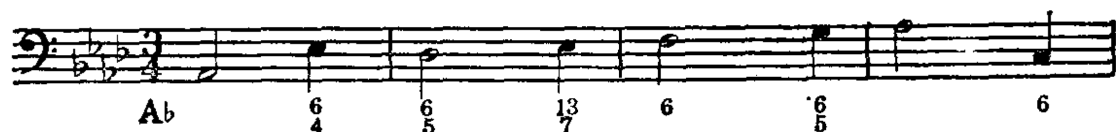
| | |
|---|---|
| A $I_4^6$–$V_7$–I. | e V–$I_4^6$–IV. |
| G I–$IV_4^6$–I. | c IV–$I_4^6$–V–I. |
| E♭ IV–$V_4^6$–I. | c# $I_6$–$II_5^6$–$I_4^6$–$V_7$–I. |
| F# $II_4^6$–$V_7$–I. | e♭ $I_6$–$V_4^6$–I–$II_5^6$–$I_4^6$–$V_7$–I. |
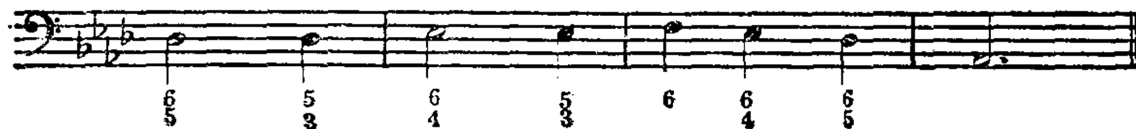
要使这个练习弹起来容易一些，可先写出根音的进行，弹奏时用它作为补助。
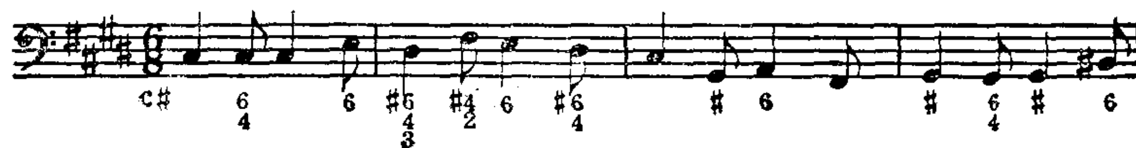
## 练　习　42
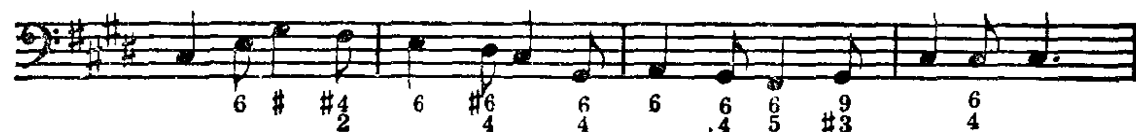
(指定数字低音)
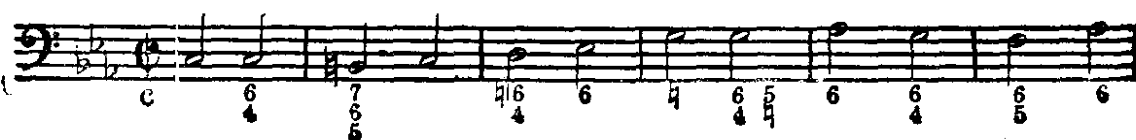
在数字低音上作高音时，决不要一拍一拍地从一个和弦音到另一个和弦音死死板板地写。学生最好能努力把它写成一个结构良好的旋律线。在写内声部之前先把高音整个写好。
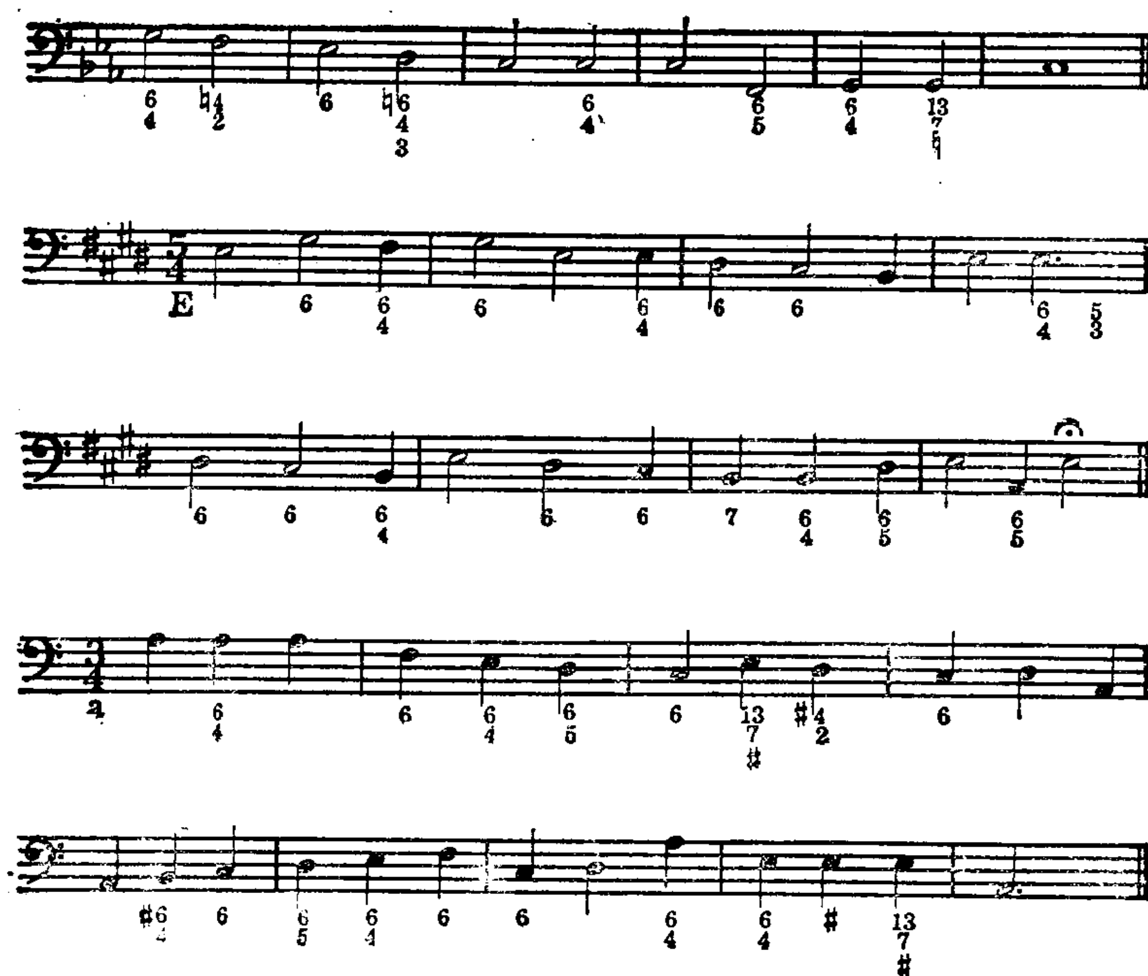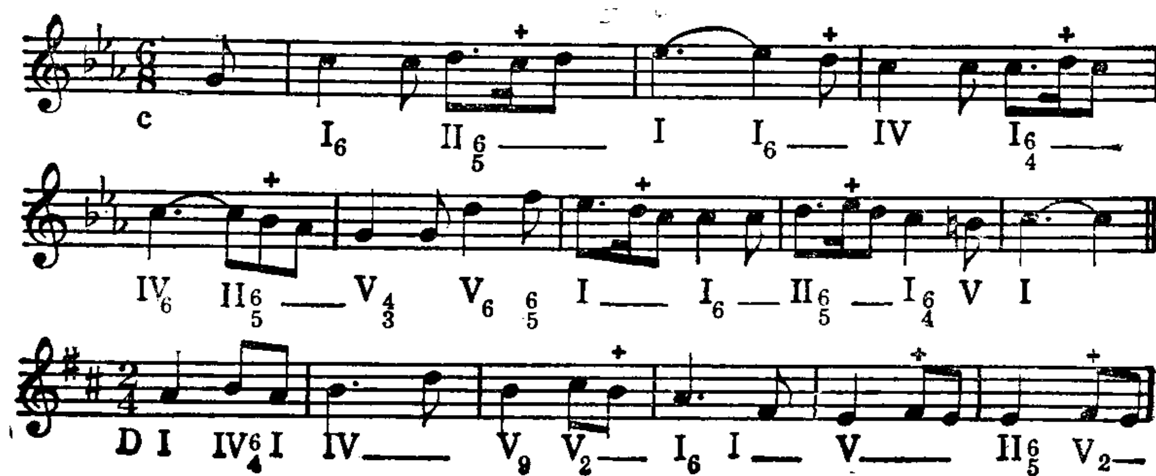














## 练 习 43

（指定有数字和没有数字的高音）



$I_6$ — $V^6_4$ — $I$ — $IV$ — $I^6_4$ $V_9$ — $I$

g $I$ — $IV_6$ — $I^6_4$ — $II^6_5$ — $I_6$ — $IV$ — $I$ —

$V$ — $V_2$ — $I_6$ — $II^6_5$ — $V$ — $V^{13}_7$ — $IV_6$ — $I^6_4$ — $IV$ — $V^{13}_7$ — $I$

E♭ $I$ $V^6_4$ $I_6$ $IV$ $I$ $IV$ — $I^6_4$ $V$ $IV_6$ $V^6_5$ $I$ $I_6$

$V_6$ $V^4_3$ — $I$ $I_6$ — $IV$ — $I^6_4$ — $IV_6$ —

$I^6_4$ — $II^6_5$ — $V_7$ — $I$ $IV^6_4$ — $I$

f♯ $I$ — $V^6_4$ — $I_6$ — $V_2$ —

$I_6$ — $II^6_5$ — $IV_6$ — $V_7$ — $I$

a $II^6_5$ $V^{13}_7$

$I^6_4$ $II^6_5$ $V^{11}_{6\,5}$ $IV^6_4$ $I$

F $II^6_5$ $I$ $V^6_4$ $I_6$ $V^6_4$

$IV^6_4$ $IV_6$ $I^6_4$ $IV$ $I^6_4$ $IV_6$ $V^{13}_7$

A $I$ $IV^6_4$ $I$ $II^6_5$ $I^6_4$ $IV_6$ $IV$ $V_2$ $I_6$ $V^4_3$

$V^{13}_7$

eb $II^6_5$

tr

$V$ $I^6_4$ $V_7$ $IV^6_4$ $V_9$

B $I^6_4$ $II^6_5$ $IV_6$ $I^6_4$ $II^6_5$

# 第九章

# II、III、VI、VII 级三和弦

1. **在大调中：**

II、III 与 VI 为小三和弦。

VII 为减三和弦。（参看第 4 页）

**在小调中：**

VI 为大三和弦。

II 和 VII 为减三和弦。

III 为增三和弦。（参看第 4 页）

处理大小三和弦及其转位的方法和处理 I，IV，V 三和弦及其转位的方法完全相同。

2. **减三和弦：** 用转位较佳（用六和弦尤其好）。

重复：在所有形式中，最好重复不属于减五度（或增四度）的音。

减三和弦及其转位最圆满的处理全靠减五度（或增四度）的解决。

3. **增三和弦：** 其中所含的导音不能重复。有时高音或低音（或二者同时）对于整个和声结构的影响太强了，甚至于以前的那些规则也无法遵守。以致要避免不良的声部进行（如：隐五度与隐八度）便简直不可能。事实上，有些时候，我们为了别的要素（如旋律线、低音结构、根音进行，等）即使在其他更无害的

进行中，我们也不得不让某些弱点在声部进行中存在。在这种例子中，隐五度与隐八度常常并不是最坏的摆脱困难的方法。但发生在外声部的隐五度与隐八度，最好还是尽可能地避免。

## 练 习 44

（指定数字与拍子）

E $\frac{2}{2}$ I III | IV II III | I $\mathrm{IV}_6$ $\mathrm{V}_6$ | $\mathrm{III}_6$ VI | IV $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ VI | $\mathrm{V}_{\substack{6\\5}}$ I $\mathrm{II}_6$ | $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{V}_7$ | I ‖

G $\frac{6}{8}$ I II | III VI | $\mathrm{V}_{\substack{6\\5}}$ $\mathrm{V}_7$ $\mathrm{V}_{\substack{13\\7}}$ | VI $\mathrm{V}_6$ | $\mathrm{IV}_6$ $\mathrm{III}_{\substack{6\\4}}$ | $\mathrm{VI}_6$ $\mathrm{V}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{I}_6$ $\mathrm{VII}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ | $\mathrm{II}_{\substack{6\\5}}$ $\mathrm{V}_{\substack{13\\7}}$ | I ‖

B♭ $\frac{2}{4}$ $\mathrm{I}_6$ VI $\mathrm{IV}_6$ VI | $\mathrm{V}_6$ $\mathrm{III}_6$ V $\mathrm{III}_6$ | $\mathrm{I}_6$ I $\mathrm{IV}_{\substack{6\\4}}$ I | $\mathrm{IV}_6$ $\mathrm{V}_{\substack{6\\5}}$ |

I $\mathrm{V}_6$ $\mathrm{III}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{V}_6$ | VI $\mathrm{III}_6$ $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{III}_6$ | IV II $\mathrm{VI}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{II}_6$ | I ‖

g♯ $\frac{3}{4}$ I $\mathrm{VII}_6$ | $\mathrm{I}_6$ VI | $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{V}_7$ | I $\mathrm{II}_{\substack{6\\5}}$ | III VI | IV II | V $\mathrm{V}_{\substack{13\\7}}$ | I ‖

f ¢ I $\mathrm{I}_6$ I | $\mathrm{III}_6$ III $\mathrm{V}_{\substack{11\\6\\5}}$ | $\mathrm{VI}_6$ II $\mathrm{V}_6$ | I VI | IV $\mathrm{II}_6$ IV | $\mathrm{I}_6$ IV $\mathrm{I}_6$ | $\mathrm{VII}_6$ V $\mathrm{V}_{\substack{13\\7}}$ | I ‖

e $\frac{3}{8}$ I | III | IV $\mathrm{III}_6$ $\mathrm{IV}_6$ | $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ | I VII I | $\mathrm{II}_6$ | IV $\mathrm{I}_{\substack{6\\4}}$ $\mathrm{V}_7$ | I ‖

## 练 习 45

(指定数字低音)

Bb

F♯

Ab

b

g

e

* 像这样的声部进行 等，（隐五度之一种）在引用增三和弦时，常常是不可避免的。但这种情形至少不要使它发生在两个外声部间。

在和声进行中经常用：

（1）VI 代替 I，在结尾中阻止到 I 的进行（阻碍终止）。

（2）V 作为结束和弦，在小调中常常用在 $IV_6$ 的后面（弗利几亚终止，半终止。）

## 练　习　46

（指定有数字的高音）

我们掌握的和声材料，到现在为止，已经相当丰富了，因此便使得我们不得不打破一直限制着我们的声乐风格的束缚。虽然我们仍然继续写四部和声，但却不必再严格地遵守最初所规定的各声部的风格或音域。在钢琴上弹奏下面的题目时（在未写出之前）甚至已不需要再遵守严格的四部写作规则。我们可以采取一种更富于钢琴意味的风格，即有时可采用更丰满的和弦（重复两个音以上的和弦，完全的九和弦等，）或者使和声减少，用三个声部。
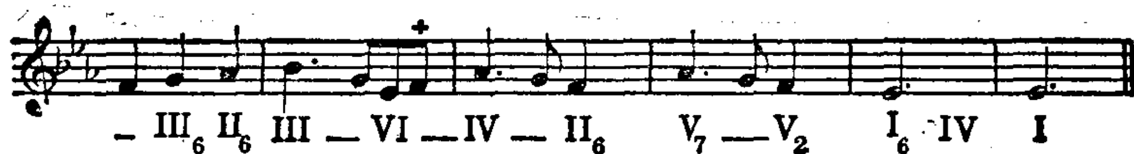
G I VI III I —— $V_6$ —— $IV_6$ —— $I^6_4$ —— V

IV $VII^6_4$ III $VI^6_4$ —— II $V^6_4$ $VI_6$ $IV^6_4$ ——

$V^6_5$ —— $V_7$ —— I —— III II VI $V_7$ I

E♭ I —— $IV_6$ —— II V VI II V I $II^6_5$ $VI^6_4$

$IV_6$ —— $III^-_6$ $II_6$ —— III —— VI $II_6$ —— II —— $V_7$




导音在下列的情形中可以重复，而且会产生良好的效果。

（a）当它不是属和弦的三度音时；

（b）当它是属和弦的三度音，但后面跟随的和弦不是一个主和弦时（II、III、IV、VI 等）。在这种情形下两个导音不要同向进行；

（c）因重复导音能获得更好的声部进行时（两个导音差不多总是用反向进行）。

A I VI — III $I_6$ — II $V_7$ VI IV $VII_6$ —

I $I_6$ — II $V_6$ — VI $I_6$ — V $V_2$ —

$I_6$ VI — II — $III^6_4$ $V_6$ VI $II_6$ $V_7$ — I

c I $I_6$ $II_6$ — $I_6$ I $I_6$ — IV — $IV_6$ $V^{11}_{6\,5}$

I — $I_6$ — $I^6_4$ $II^6_5$ $I_6$ $VII_6$ — $VI_6$ — IV $V^6_5$ —

I IV $V_7$ VI II — $I^6_4$ $II^6_4$ $IV_6$ V

g# $I$ — $V$ $VI$ — $I_6$ $II^6_5$ — $V_7$ $I$ —

$V_2$ — $I_6$ — $V^4_3$ — $I$ — $IV$ $II^6_4$ — $V$

$I$ $VI_6$ — $IV$ — 用八度

$VI_6$ $V_7$ $VI$ $I$ $IV_6$ $V_7$ 用八度

$V_7$ $I$

e $I$ $I_6$ $VI$ — $I_6$ — $V^6_4$ — $I_6$ $V^6_5$ — $V^4_3$ —
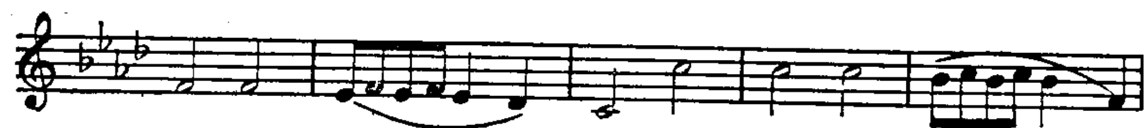
$V^6_5$ $I$ — $V_7$ — $VI$ $IV$ $IV_6$ $I$ $I_6$ —

$II$ — $IV^6_4$ — $VII$ $I^6_4$ — $VI$ — $I_6$ $IV_6$ — $V^{13}_7$ $I$

## 练 习 47
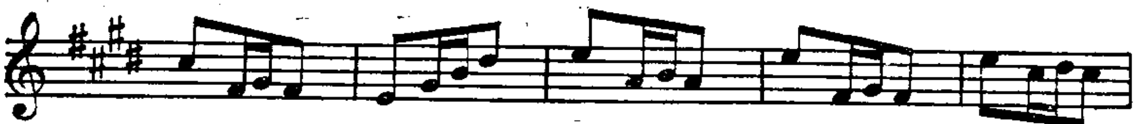
（指定没有数字的高音）
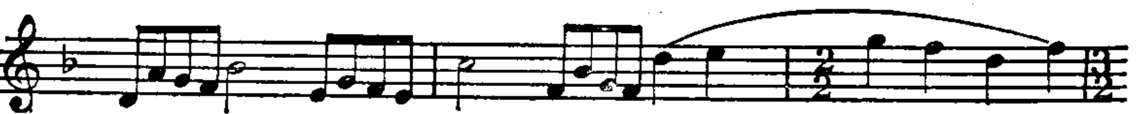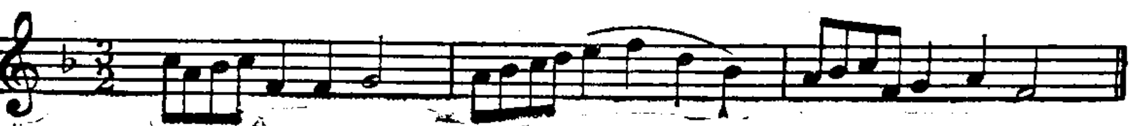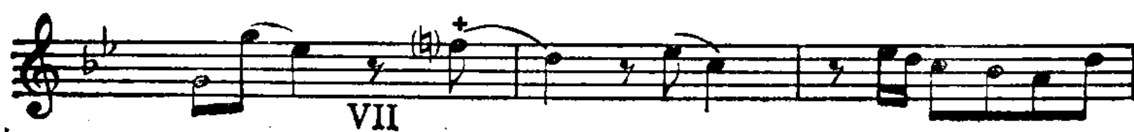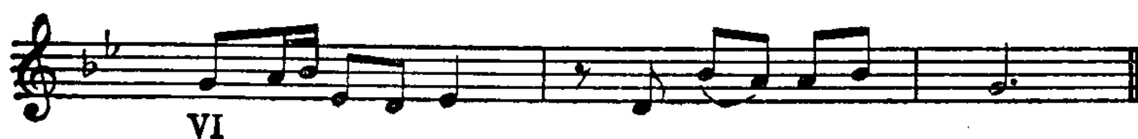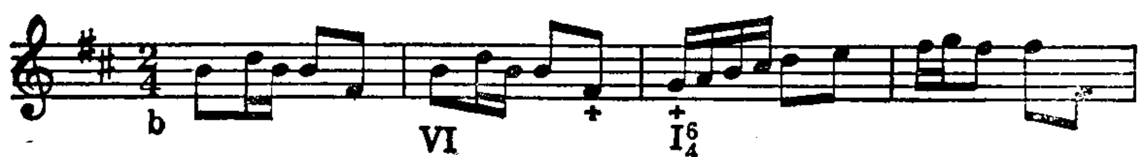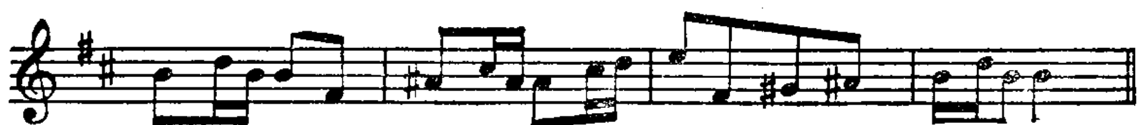






















g
III6
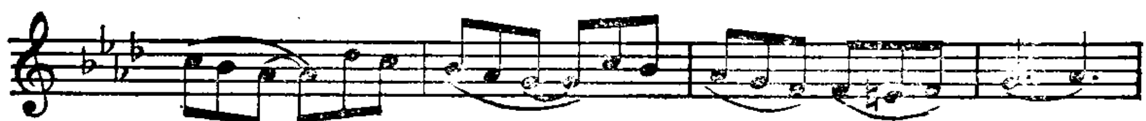

VII
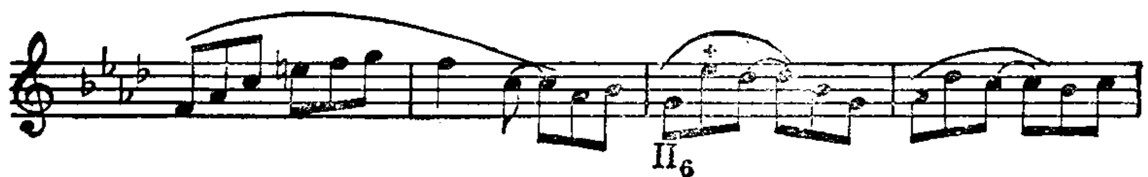

VI
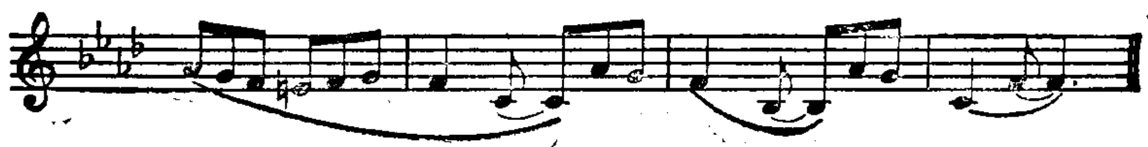

b
VI
I6 4




f
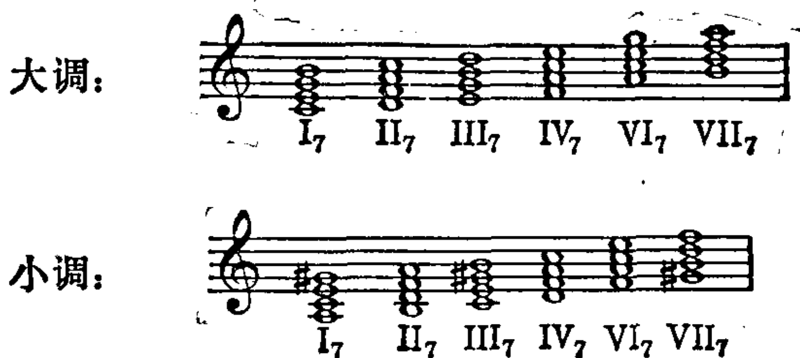



II6



# 第十章

# I、II、III、IV、VI与VII级七和弦

## 1. 副七和弦




这些和弦可以用它所有的转位（$^{6}_{5}$，$^{4}_{3}$，2）和所有的位置。

小调的 $I_7$ 与 $III_7$ 不常用；另一方面，$VII_7$ 是很常用的。

由于把某些音当作三和弦或属七和弦的和声外音，便常常不需要将副七和弦作为独立和弦处理。

许多副七和弦粗糙的效果，能够用预备使它柔和起来，即副七和弦的特征音（七度音）先作为前一和弦的和弦音出现在前后和弦的同一声部。

$VII_7$（大调或小调）与 $II_7$（小调）及其转位最好的处理全靠减五度（或增四度）的解决。

2. 副七和弦常常用完全的形式，即四个音都有。在某些特殊情况中却不需要完全的和声，要省去一个音才能完成较好的声

部进行：

（a）在不包含增减音程的和弦中（大调：$\mathrm{I}_7$、$\mathrm{II}_7$、$\mathrm{III}_7$、$\mathrm{IV}_7$、$\mathrm{VI}_7$；小调：$\mathrm{IV}_7$、$\mathrm{VI}_7$），以及小调的 $\mathrm{VII}_7$ 中，三度音或五度音可以省去。

（b）在所有其他的副七和弦中（大调：$\mathrm{VII}_7$；小调：$\mathrm{I}_7$、$\mathrm{II}_7$、$\mathrm{III}_7$），既不是和弦的七度音也不属于和弦中增减音程的音可以省去。

和弦省去一个音时，最好重复根音，并且把七度音放在最高声部。但导音不能重复，那怕是一个和弦的根音（如在 $\mathrm{VII}_7$ 中）也不能重复。

## 练　习　48

弹奏下列和声进行：

| | | |
|---|---|---|
| C $\mathrm{I}_7$-$\mathrm{IV}$ | E $\mathrm{II}_7$-$\mathrm{V}$ | B $\mathrm{III}_7$-$\mathrm{VI}$ |
| g♯ $\mathrm{I}_7$-$\mathrm{VI}$ | b♭ $\mathrm{II}_7$-$\mathrm{I}_6$ | f♯ $\mathrm{III}_7$-$\mathrm{VI}_6$ |
| F $\mathrm{I}^6_5$-$\mathrm{IV}$ | D♭ $\mathrm{II}^6_5$-$\mathrm{I}_6$ | F♯ $\mathrm{III}^6_5$-$\mathrm{II}_6$ |
| a $\mathrm{I}^6_5$-$\mathrm{VI}_6$ | b $\mathrm{II}^6_5$-$\mathrm{VI}_6$ | f $\mathrm{III}^6_5$-$\mathrm{IV}_7$ |
| E $\mathrm{I}^4_3$-$\mathrm{IV}_7$ | B♭ $\mathrm{II}^4_3$-$\mathrm{V}_7$ | C♯ $\mathrm{III}^4_3$-$\mathrm{II}_7$ |
| f $\mathrm{I}^4_3$-$\mathrm{II}^6_5$ | a $\mathrm{II}^4_3$-$\mathrm{I}_6$ | c $\mathrm{III}^4_3$-$\mathrm{VI}_6$ |
| F $\mathrm{I}_2$-$\mathrm{VII}_6$ | B $\mathrm{II}_2$-$\mathrm{III}_7$ | D $\mathrm{III}_2$-$\mathrm{VI}_7$ |
| d $\mathrm{I}_2$-$\mathrm{V}^{\substack{11\\6\\5}}$ | f♯ $\mathrm{II}_2$-$\mathrm{V}^{\substack{7\\6\\5}}$ | b♭ $\mathrm{III}_2$-$\mathrm{VI}_6$ |

使用副七和弦时，（以及其他较复杂的和声结构，关于这以后将要谈到）平行五度的禁例时常可以不必严格地遵守。这种平行关系在这里并没有不良的效果，因为听者已被更为显著的因素——副七和弦——吸引去了。于是，在包括有副七和弦的和声进行中，当平行五度不可避免时，或避免后只会造成一种拙劣的，

不自然的声部进行时，平行五度便可毫不犹豫的使用了。此处所讲的，对于下面所有的情形都适用，即是：从简单和弦（我们已经讨论过的三和弦与属和弦等）到副七和弦的进行，从副七和弦到简单和弦的进行，以及从副七和弦到副七和弦的进行。然而在高音与低音间发生的平行五度，却仍然必需避免。在只包括刚刚提到的简单和弦的和声进行中，平行五度仍然禁止使用。

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| G | $IV_7$–II | A | $VI_7$–$V_7$ | E♭ | $VII_7$–I |
| c | $IV_7$–$V_2$ | e | $VI_7$–IV | d | $VII_7$–I |
| D | $IV^6_5$–V | A♭ | $VI^6_5$–$V^6_5$ | B | $VII^6_5$–$VII_6$ |
| c# | $IV^6_5$–$V_7$ | e♭ | $VI^6_5$–$VII_7$ | g | $VII^6_5$–$VI_6$ |
| A | $IV^4_3$–$VII_7$ | C | $VI^4_3$–$V_6$ | G♭ | $VII^4_3$–$I_6$ |
| e | $IV^4_3$–$V^6_5$ | g | $VI^4_3$–$II_7$ | b | $VII^4_3$–$VI_6$ |
| G | $IV_2$–$II_7$ | E♭ | $VI_2$–$V^{13}_7$ | A♭ | $VII_2$–$V_9$ |
| a♭ | $IV_2$–$VII^6_5$ | c# | $VI_2$–$II_7$ | c♭ | $VII_2$–$I^6_4$ |

## 练　习 49
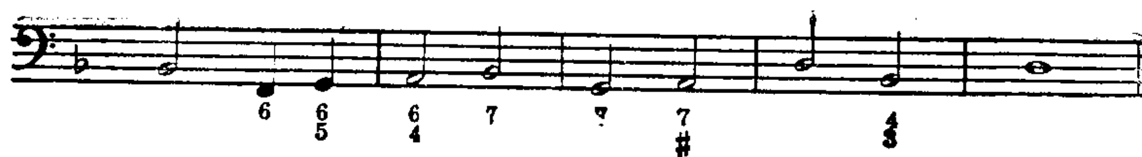
（指定数字低音）

A　2　7　$^6_5$　7　7　$^6_6$　$^6_5$　7

用五度位置　用五度位置
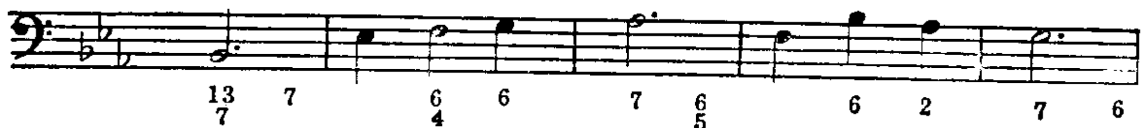
d　$^6_{\#5}$　6　$^6_5$　$^{13}_{7\#}$　7　$^6_5$　$^6_{\#5}$　6　$^{\#6}_5$
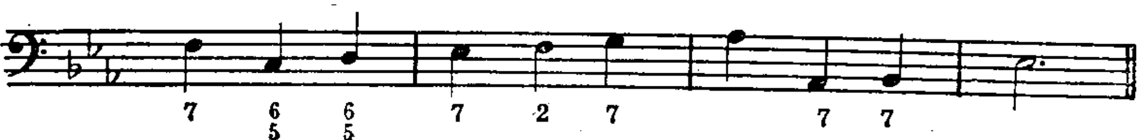
$^6_4$　$^5_{\#3}$　$^6_5$　$^6_4$　7　$^6_4$　7　6　$^{\#6}_{4\,3}$　$^{13}_7$
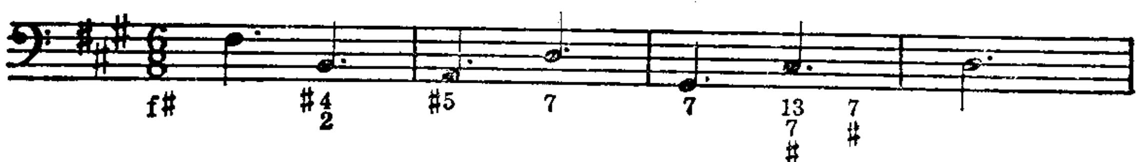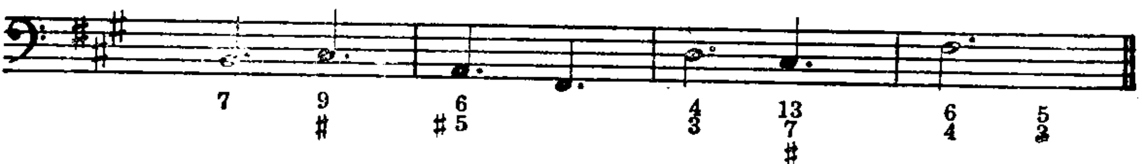


用三度位置
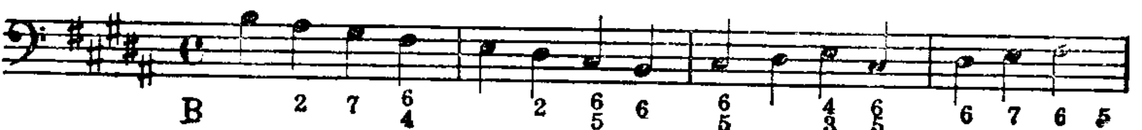


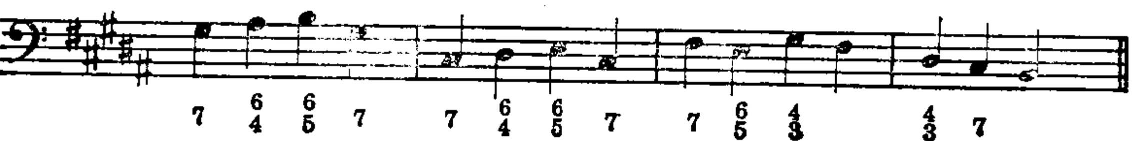




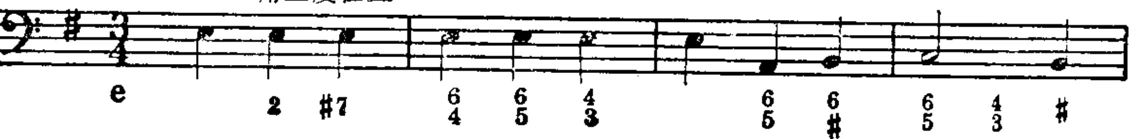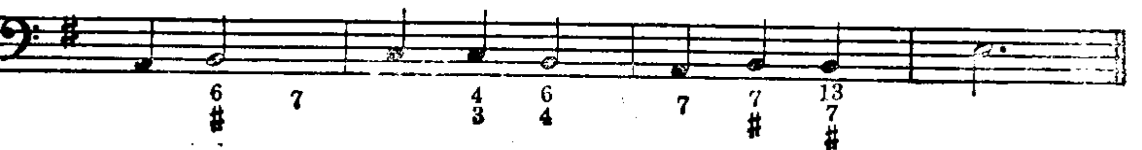








用三度位置





## 练 习 50

（指定有数字的高音）

$II_7$ — $II_2$ $VII_7$ — $VI^6_5$ — $VI_2$ $II_6$ — $IV_2$

$II_7$ — $II_2$ $V^6_5$ $V_2$ — $I_6$ — $IV_7$ —

$I^6_4$ — $VI_7$ — $I^6_5$ — $I$ — $II^6_5$ — $II_7$ —

$I$ — $III_7$ — $VI^6_5$ — $VII^4_3$ — $I_6$ — $VII_7$ — $I$

A $I$ — $VI_7$ — $I_2$ — $III_2$ — $IV^4_3$ —

$IV^6_5$ — $IV_7$ — $III_7$ $II_7$ — $I^6_5$ —

$II^6_5$ — $I^4_3$ — $VI_7$ — $VII_7$ — $II_7$ — $I$

b $I$ — $VII_7$ — $I$ — $VII^4_3$ — $I_6$ — $II_7$ —

$IV_7$ — $II^4_3$ $V$ — $VI^6_5$ — $V^4_3$ — $I_6$ — $IV_6$ —

$I^6_4$ — $II^6_5$ — $I_6$ — $II_7$ — $IV$ — $II^4_3$ — $I$ —

## 练　习 51

### （指定高音与数字低音）

在有适当机会使用和弦外音时，和弦外音也可用在内声部。然而应当注意不要过于堆砌。

G　有生气地

6　6 5　4 3　6 5　7　2

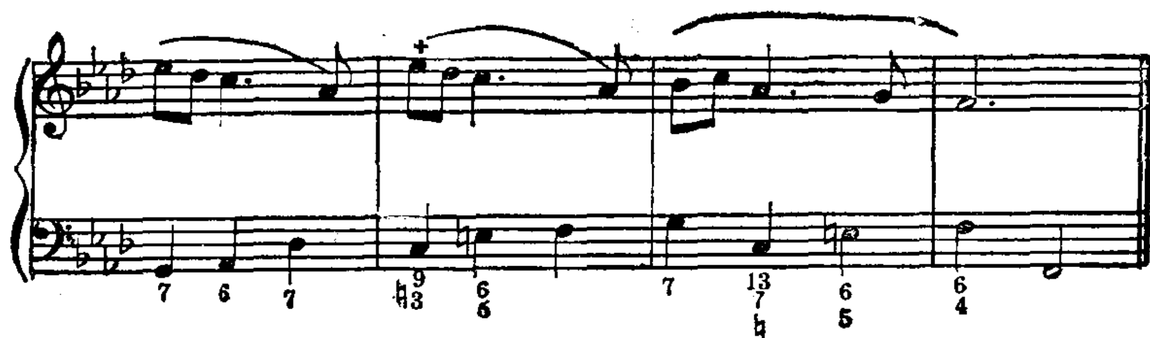
6 5　4 3　7　2　6 5　7　6　7　2

7　4 2　6 5　4 3　6 5　2　7　2　6 5

f　慢

7　6 4　2　♮6 4 3　6 5　6 5　6 4

4 3　♮　♮4 2　6　♮6　6　6 4
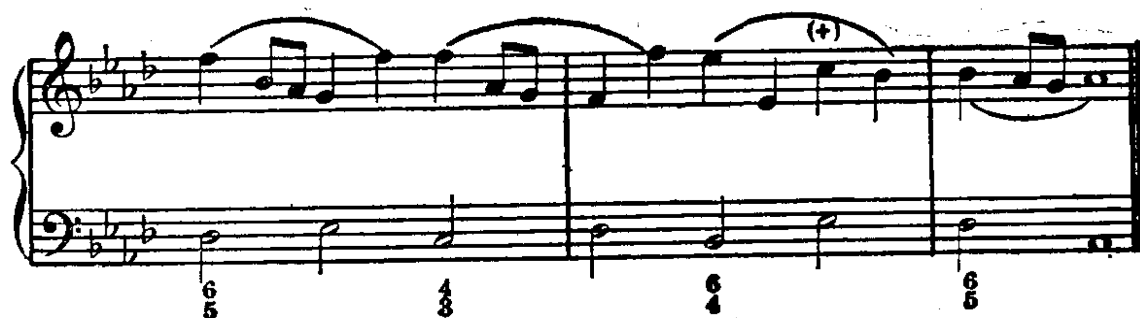


传统的数字低音标记法（本书所用的数字是简化的形式）对于临时升降音有一些特殊的记号（如 6̸，4̸；等），但因为这些记号并不是为所有作曲家所一致通用的，所以我们为了记谱明确起见，在这里用♯、♭、♮、𝄪以及♭♭来代替。

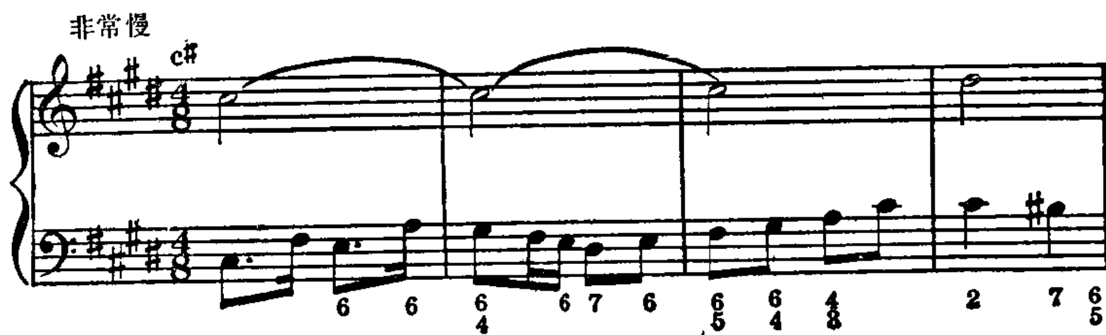
A　快

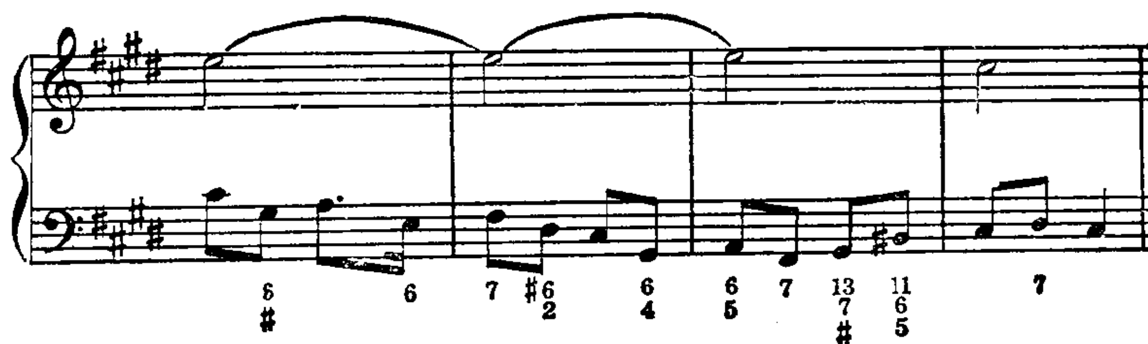
g 适当地快

A♭ 非常有生气

平行五度
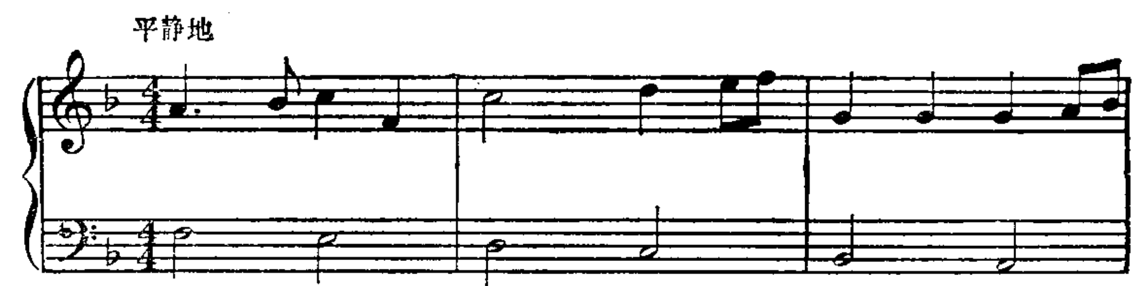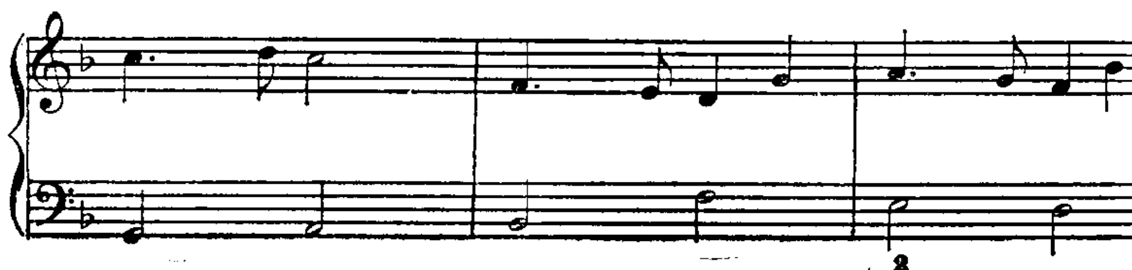




## 练　习　52
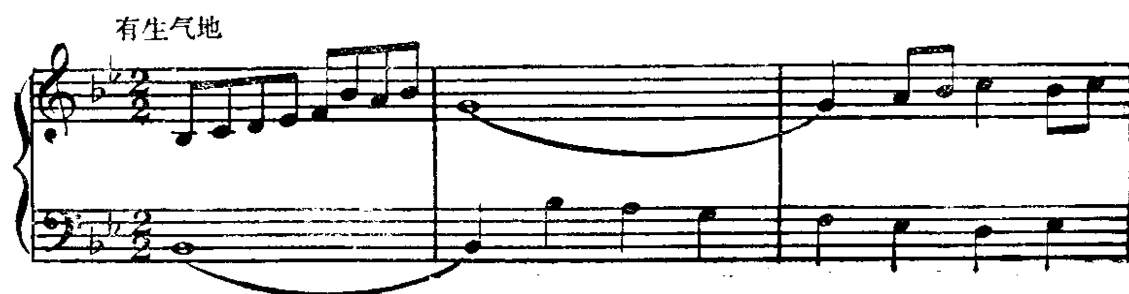
（指定高音与无数字低音）

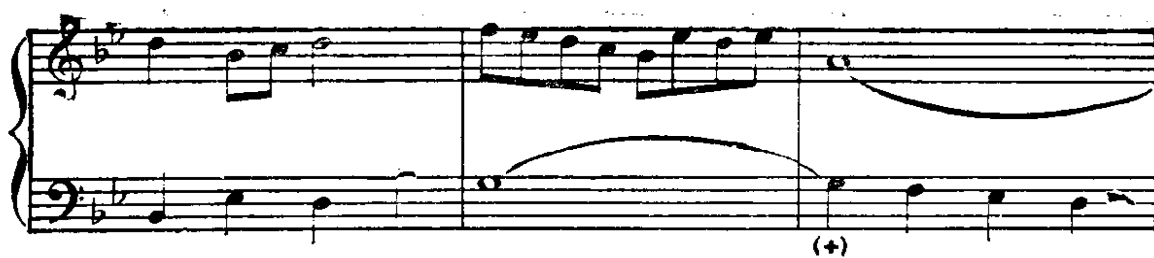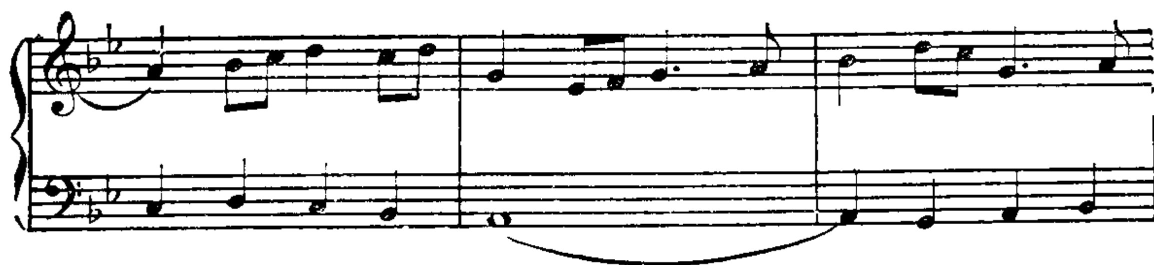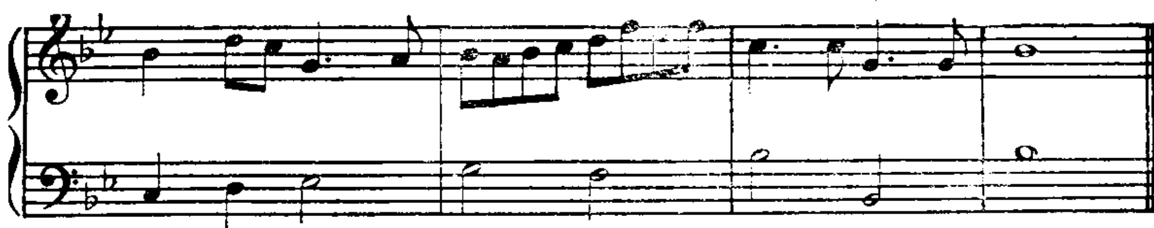





慢
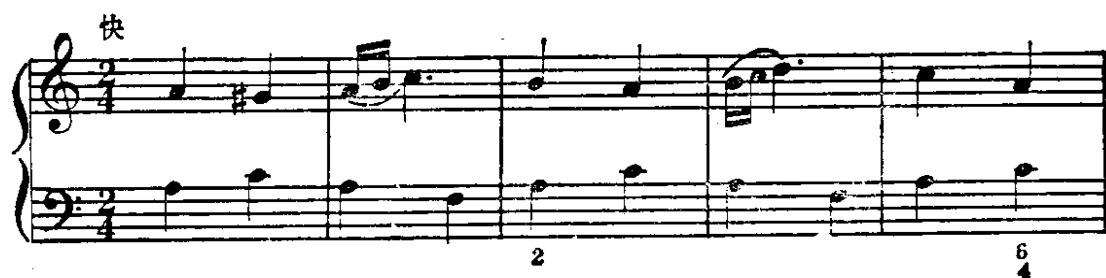
在数字低音中，两个或数个音符下面的横线表示前一和弦的和声(三和弦或由数字所表示的其他和弦)一直延续到横线终了为止(即是说在低音线条中包括着有和弦外音与分散和弦)。试将这种横线的用法和练习 20 以后的罗马数字加横线的用法加以比较。

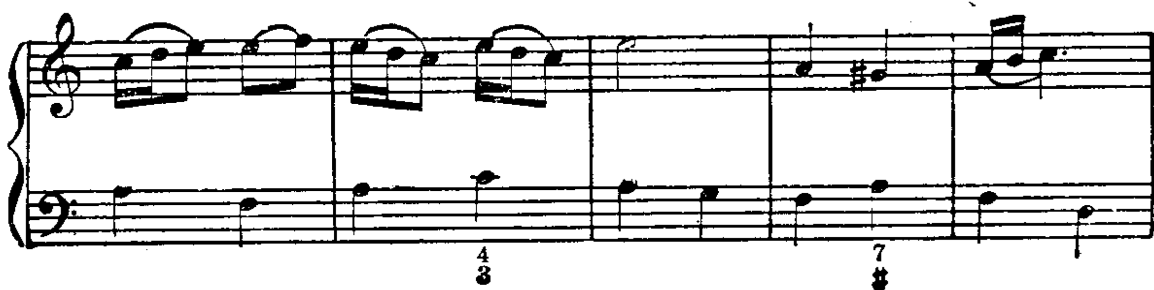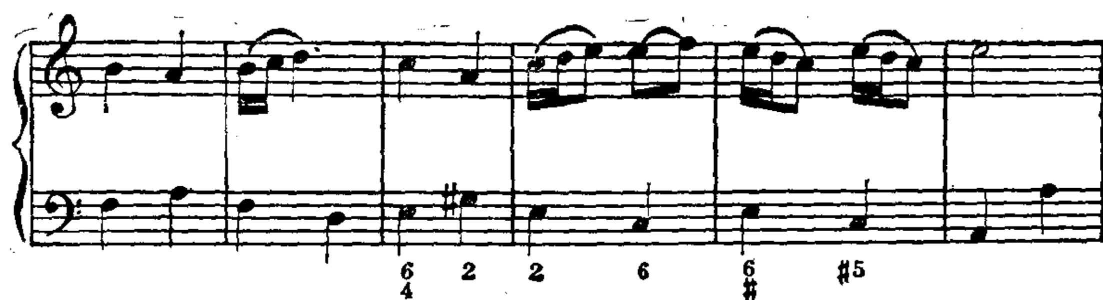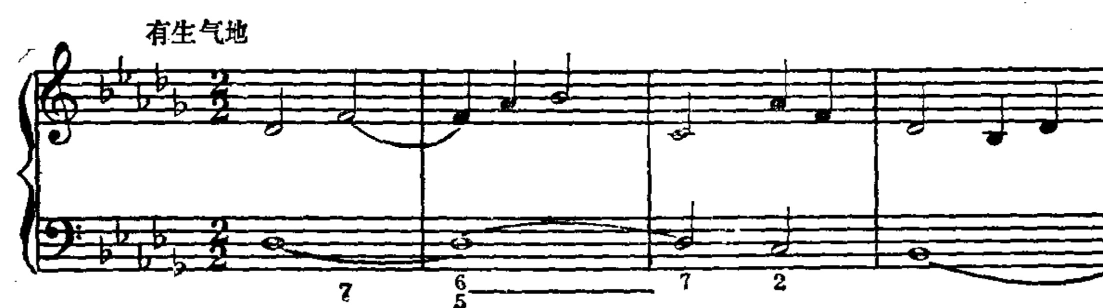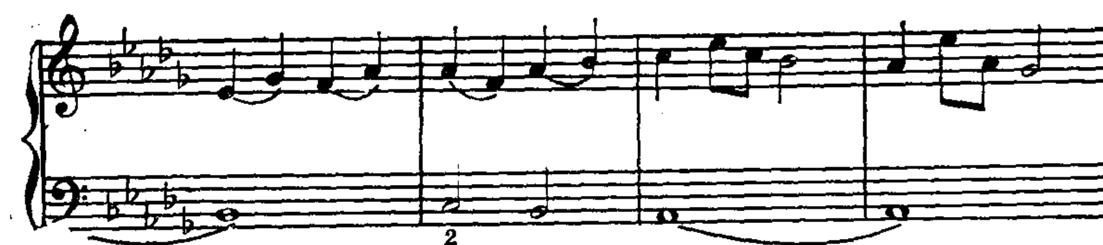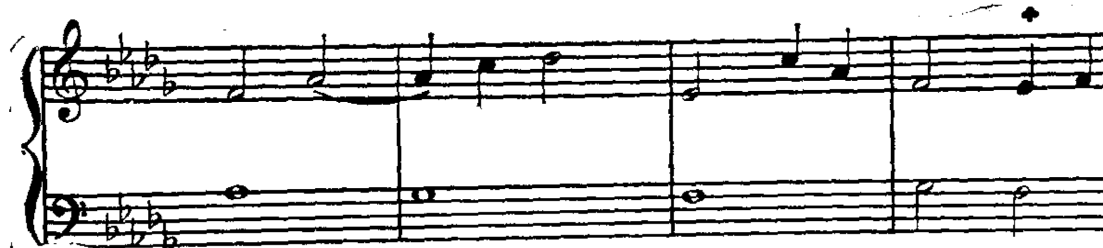



(+)






快
2
6
4


4
3
7
#


6 4
2
2
6
6 ♯
♯5
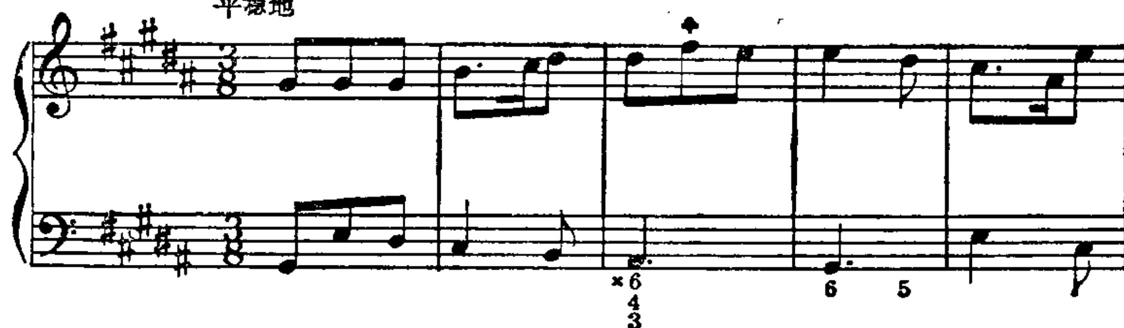

有生气地
7
6 5
7
2

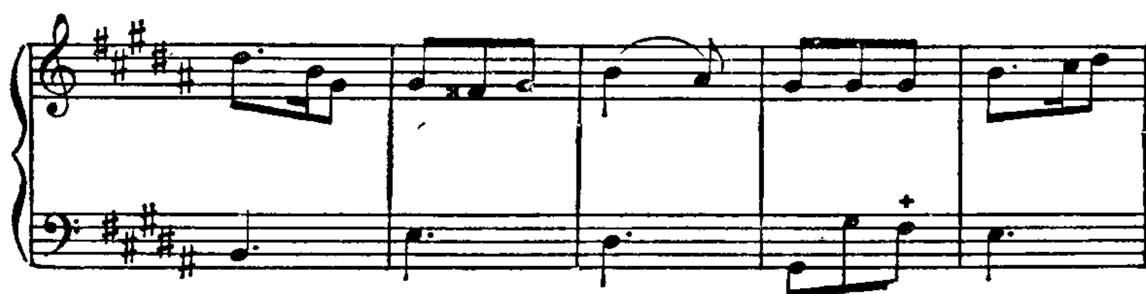

2

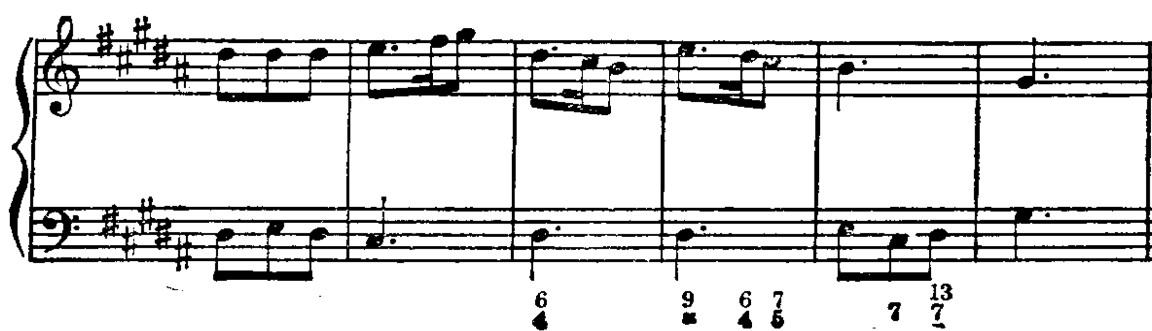




平稳地
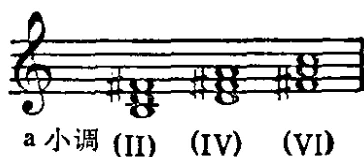






# 第 十 一 章

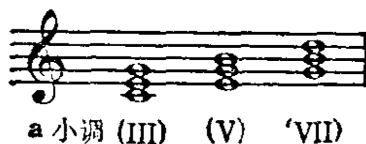
# 简单的变和弦

1. 采用和声小音阶以外其他的小音阶我们可以得到许多属于本调的附加和弦。

上行旋律小音阶产生下面的一些和弦（这些和弦从前在小调中还没有用过）：




下行旋律小音阶（自然小音阶）产生：



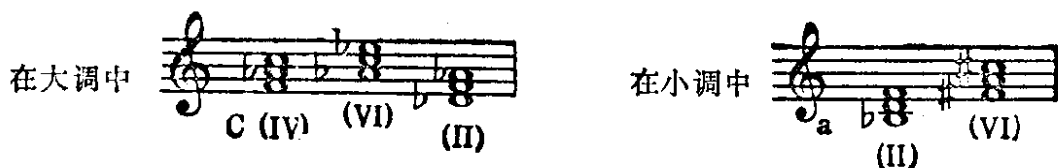

下列的七和弦便是从上行与下行的旋律小音阶中得来的：




通过简单变化而产生的副七和弦关于平行五度的处理问题和第十章所论述的未加变化的副七和弦完全相同。

2. 通过个别音级的半音变化（即用临时升降记号升高或降低）可以再增加一些和弦。运用此种方法所获得的许多和弦，其中

最常用的是：
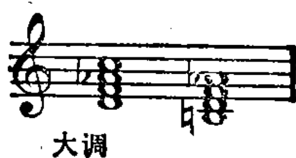



变 VI 级三和弦时常用来作为阻碍终止的变化，如第 65 页上的 I-$V_7$- 变 VI。

变 II 级三和弦大都用第一转位（那不勒斯六和弦）。〔“Neapolitan sixth”〕。这个和弦通常都和属和弦连接，（那不勒斯 $II_6$-V〔7〕）在这种连接中有两个特征，这虽然在别的和声连接中必需避免，但用在此处却是必需的，而且有良好的效果：

（a）某一声部的减三度（从那不勒斯和弦的根音到属和弦的导音）；

（b）交错关系。

**3.** 通过此种方式的简单变化所得到的一些最常用的七和弦是：




上面所谈的一些和弦是把小调的成份引用在大调里面（例如，小调下属音），以及把大调的成份引用在小调里面。由此可知在不需要明确大小调情绪的时候，甚至主和弦也可以变换（但最好用在音的发展中途，而不用在开始或结尾；可是一个小调的曲子却常常用一个大调的主和弦来结束——包括所谓 “Picardy third”〔“皮卡底三度”〕——但相反的情况却不常见）。

用罗马数字标记变和弦，没有办法使得它不和原来用这些数字所标记的不变的和弦混淆。因此从现在起，仅仅在很少的例子

中，在用别的标记不大正确的地方才用罗马数字来标记（参看第120页），但是再精确的数字低音体系也几乎只能如此了。
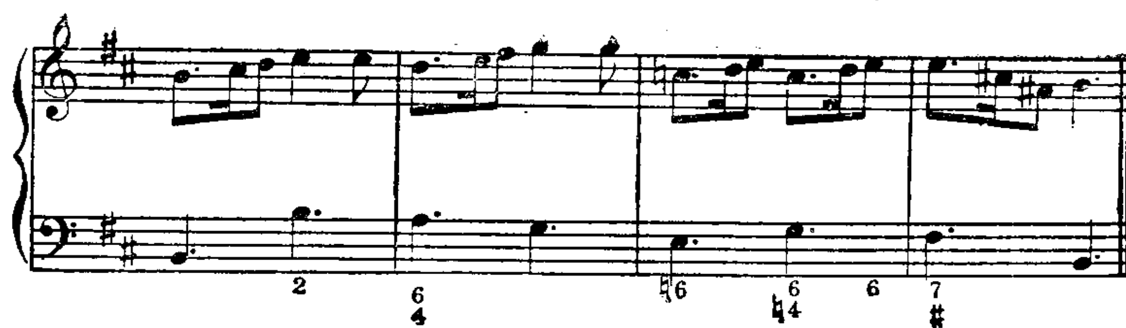
专心的学生，无论如何，应该注意数字低音中某些混淆的地方。通常，数目字是和弦的简略符号（6，$^6_4$，$^6_5$ 等），但在某些情形中，两个相连的数字则表示单单一个声部的进行（例如：8 7，早在练习24中便用过了，别的地方也用过）。这种混淆的产生，是因为没有一种标记能够表示和声进行中的一切事项，如象五线记谱法所能表示的那样完整。但是迄今为止所获的经验告诉我们学生对于每一个例子中数字的意义是不会有任何疑难的。
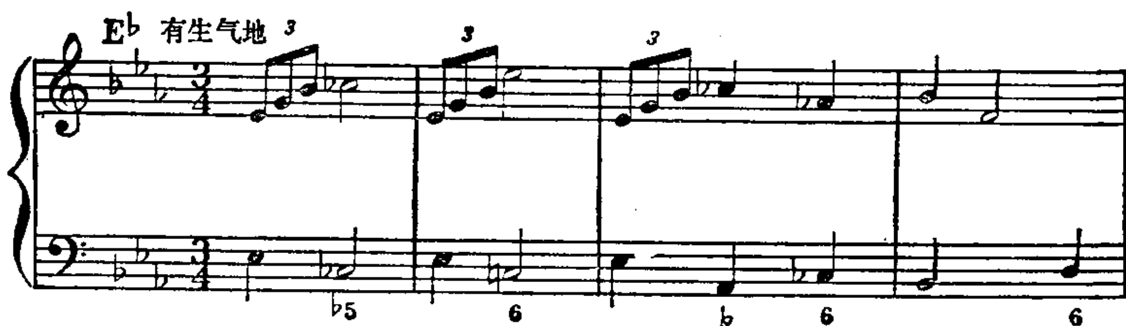
## 练 习 53
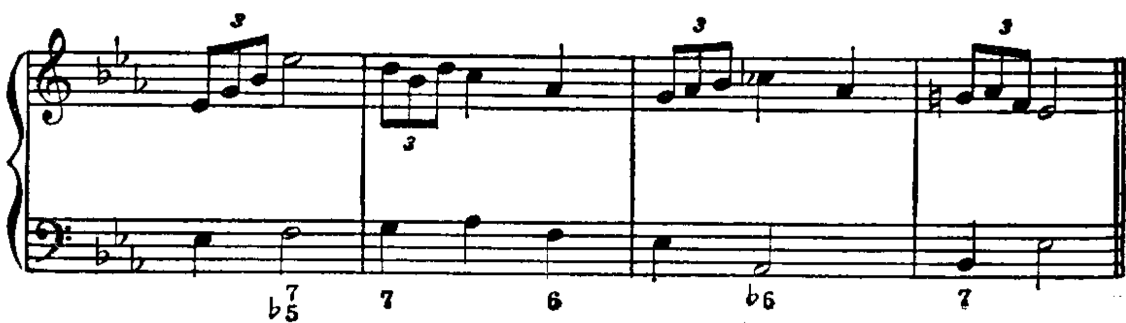
（指定高音与数字低音）
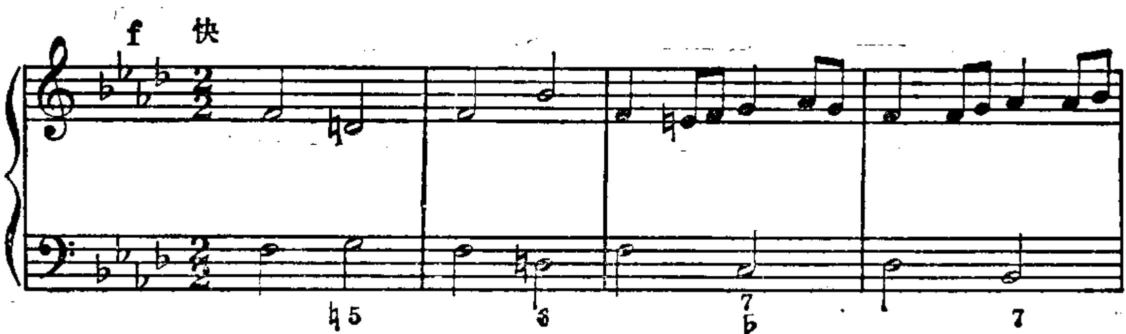
C 适当地快

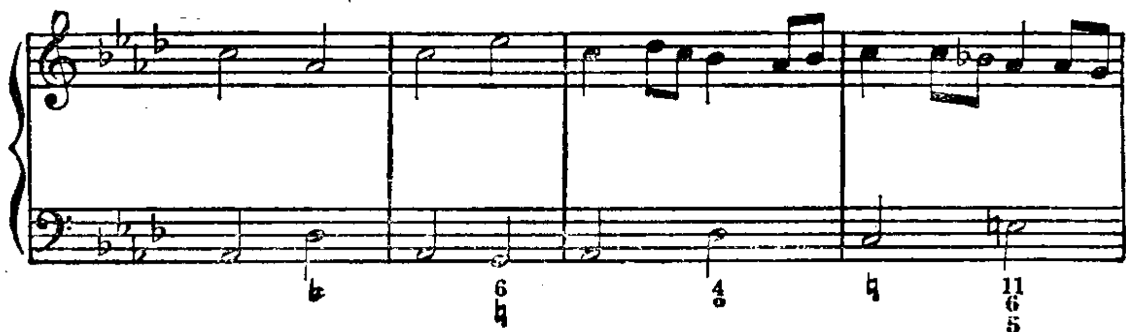
b 平稳地

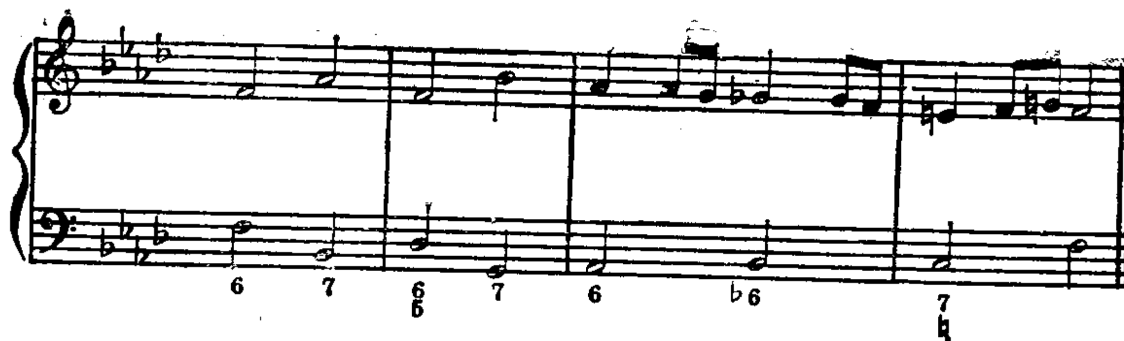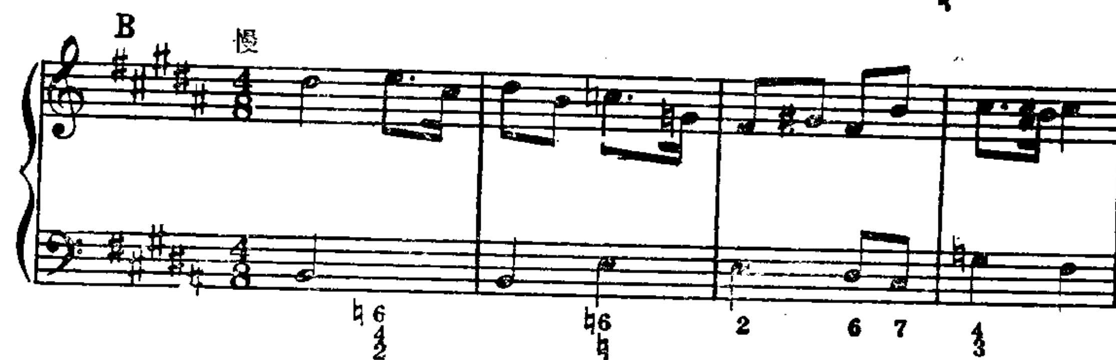



E♭ 有生气地

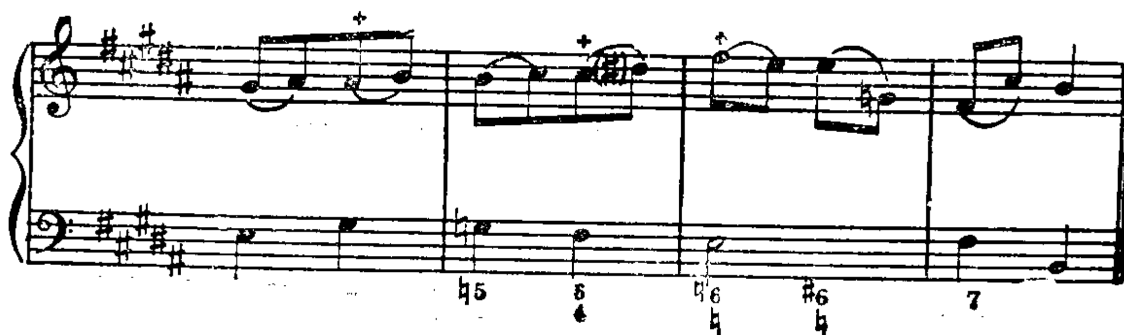


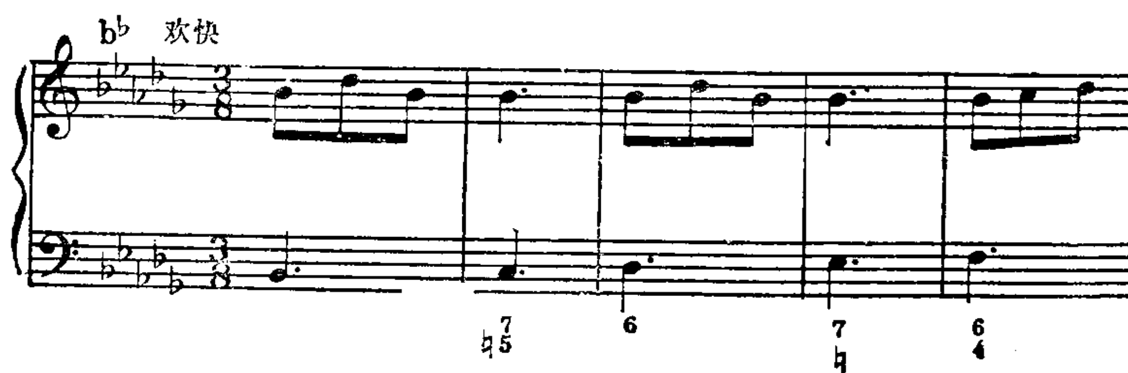

f 快
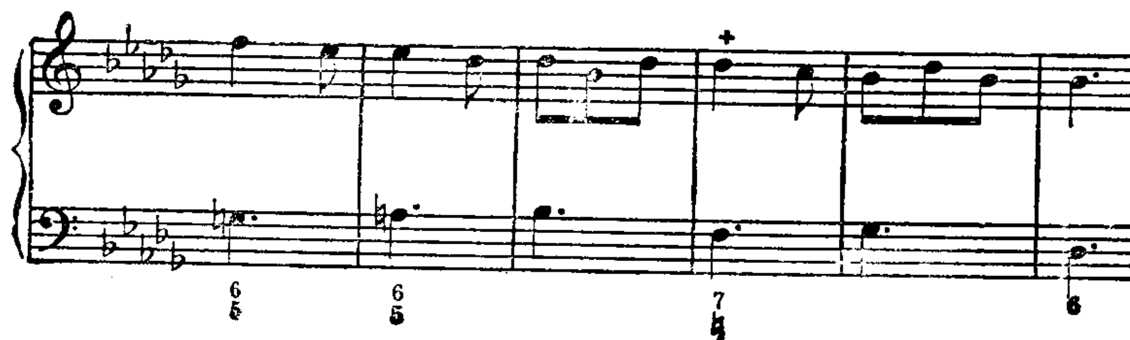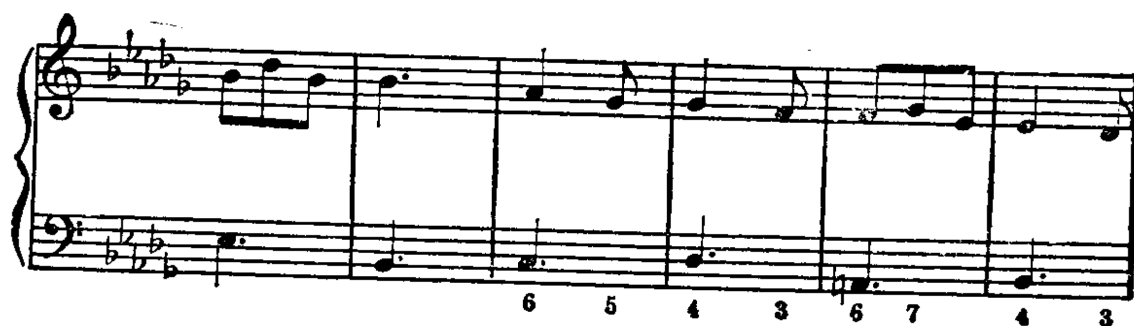




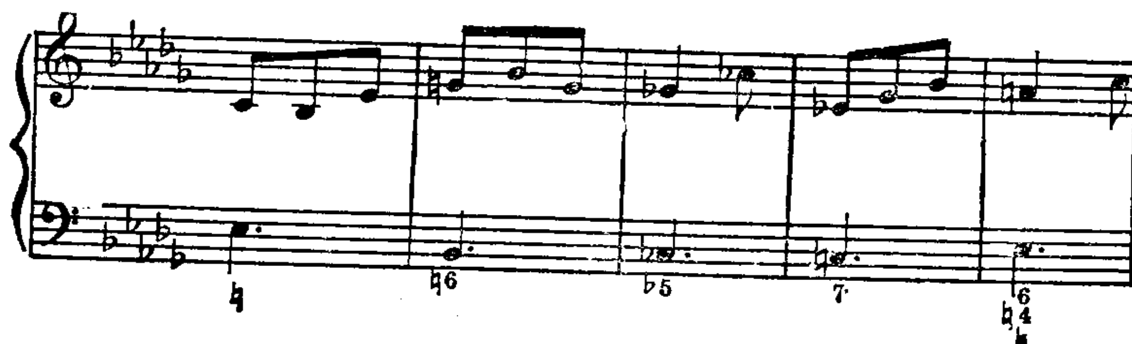

B
慢
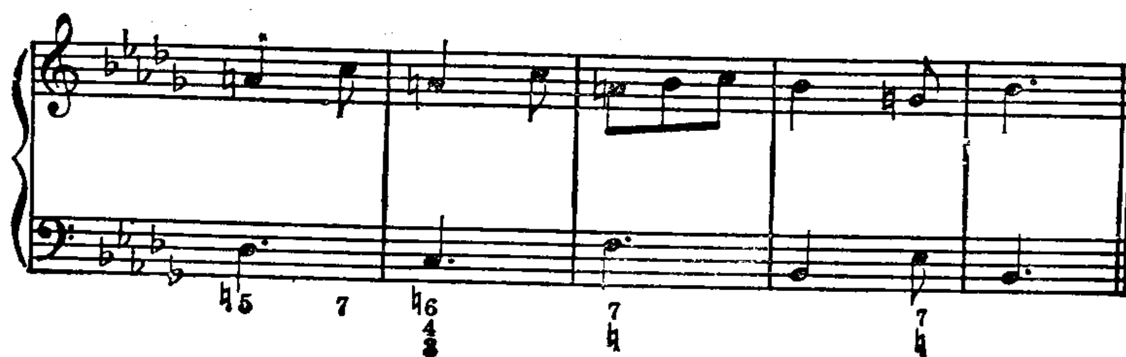



b♭ 欢快
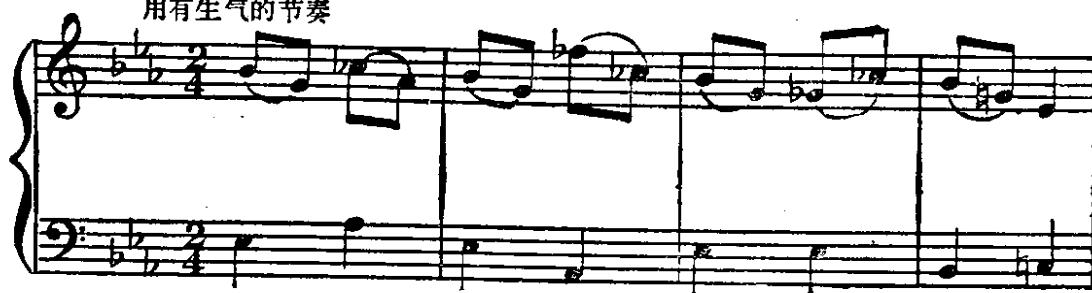






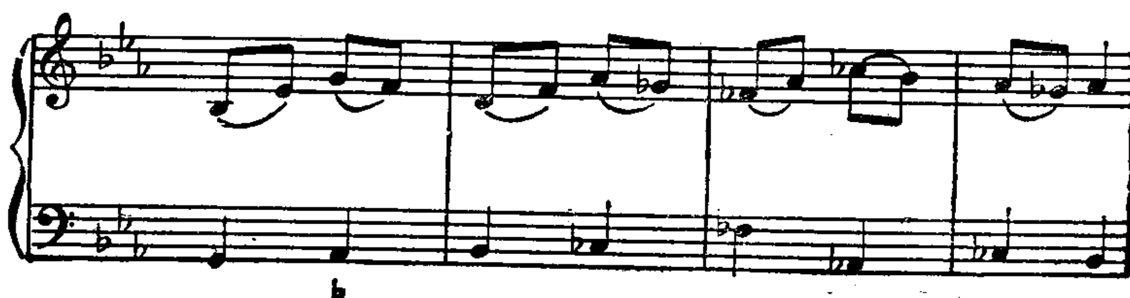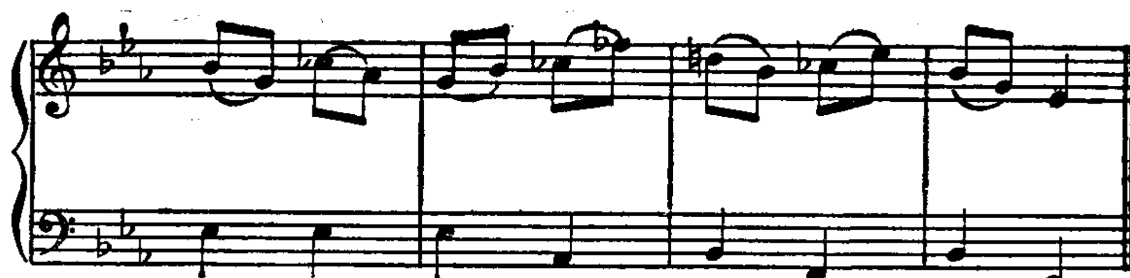


## 练 习 54
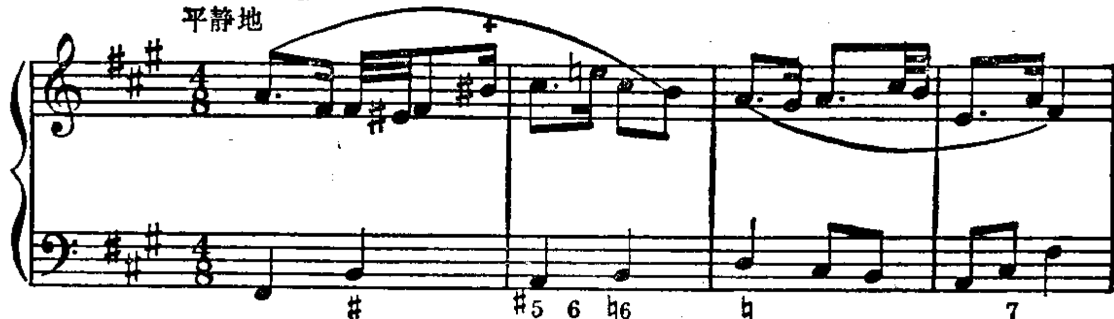
（指定高音与低音）
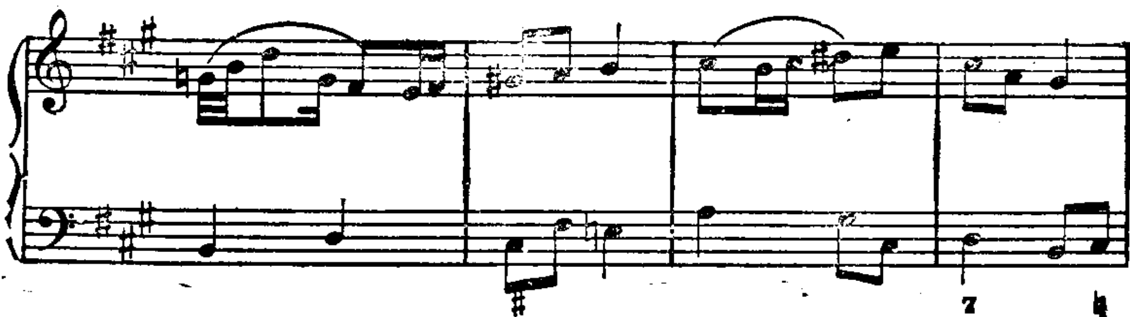
用有生气的节奏
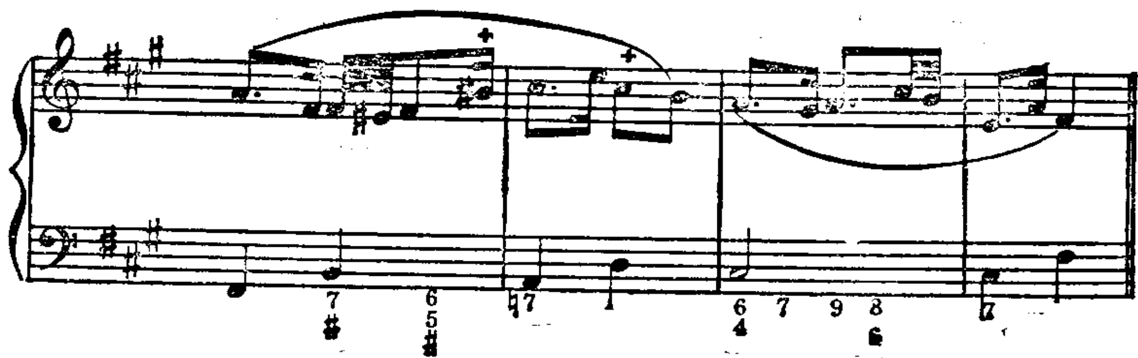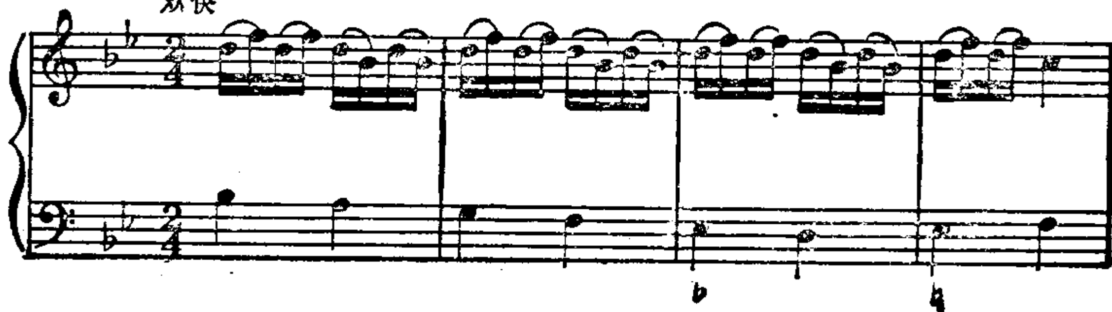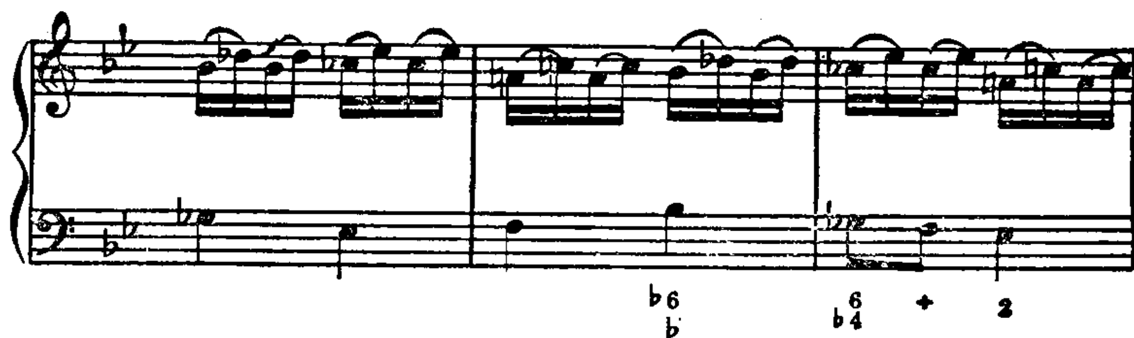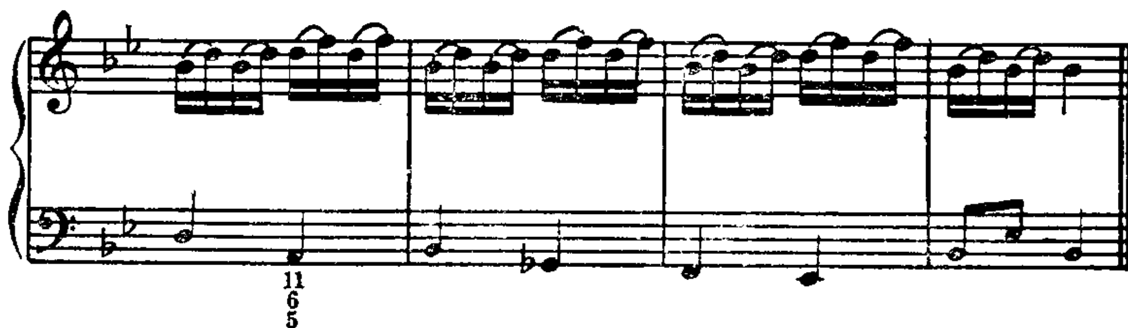







平静地
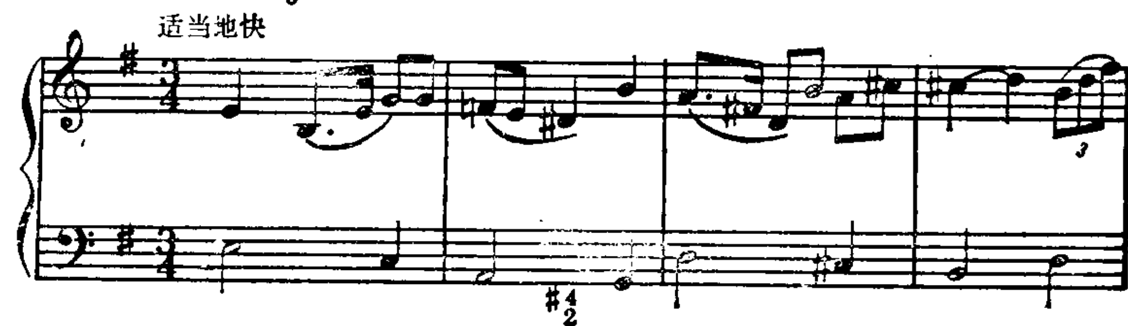


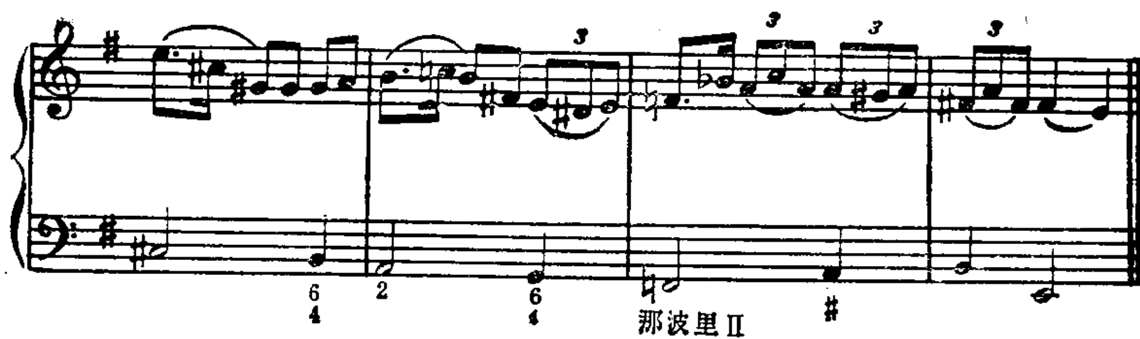



欢快
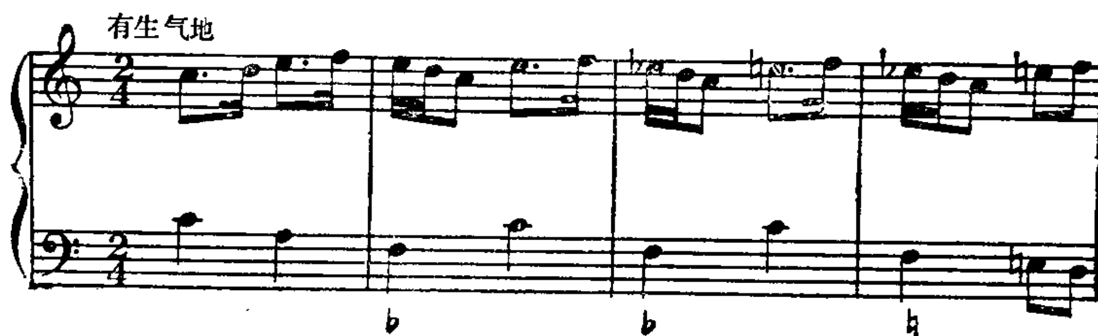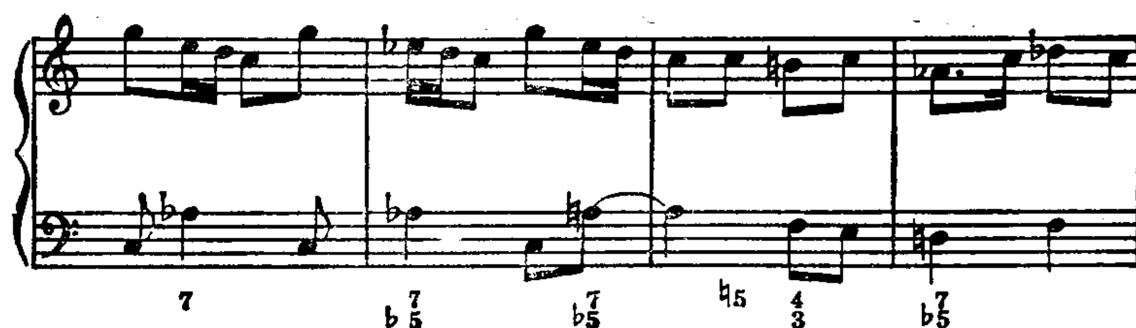




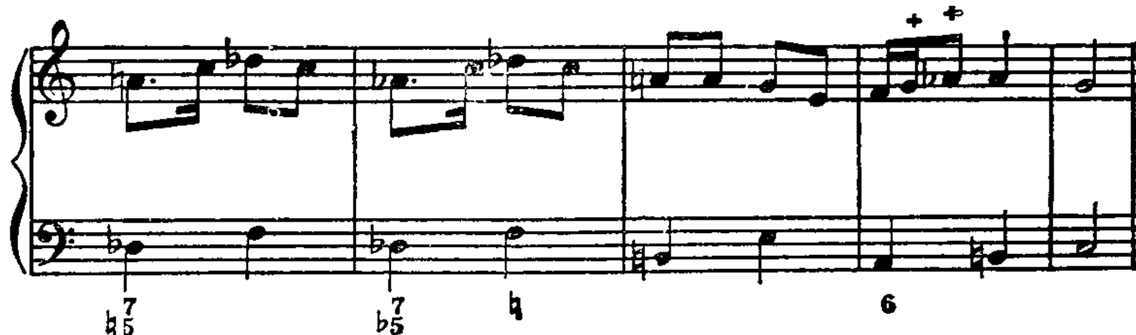


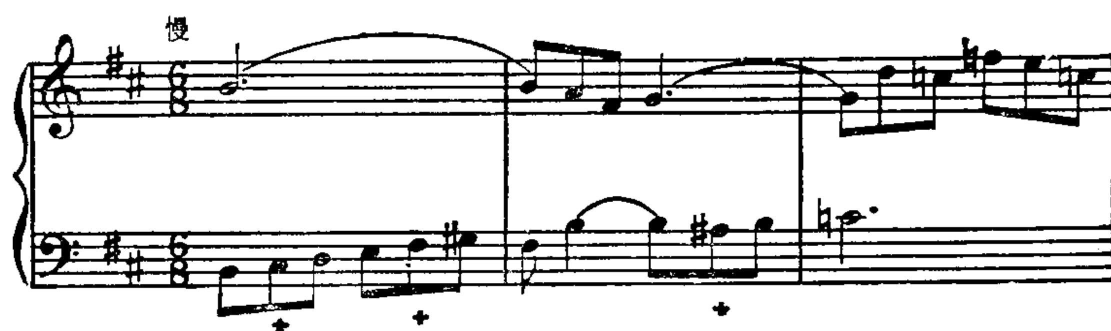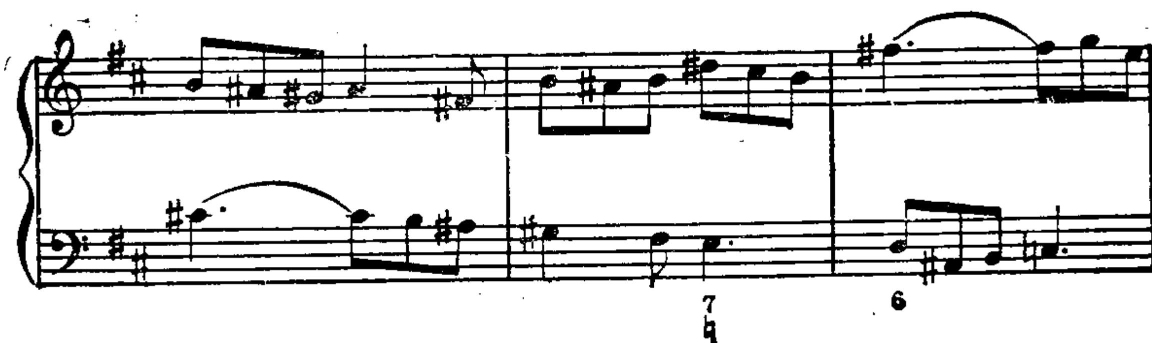



## 那波里Ⅱ

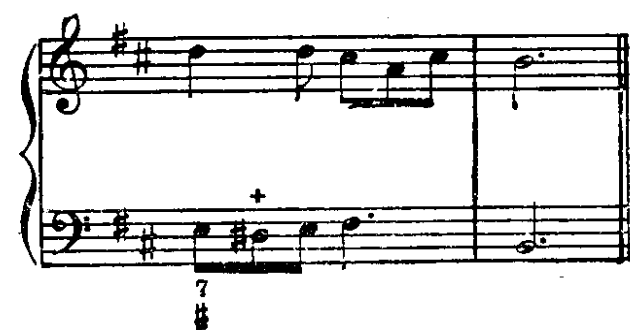







慢





# 第十二章

# 副属和弦

除一个调的主三和弦外，任何大三和弦或小三和弦（大调：II、III、IV、V、VI；小调：IV、V、VI。）以及所有变化而成的大三和弦或小三和弦，在它前面用一个与它成属音关系的三和弦（大三和弦，较少用小三和弦）或七和弦（通常用属七和弦式的七和弦——即包含大三度与小七度）都能够加强它的效果。

这些副属和弦都包含有不属于本调的音（或者，换句话说就是本调的变化音）。

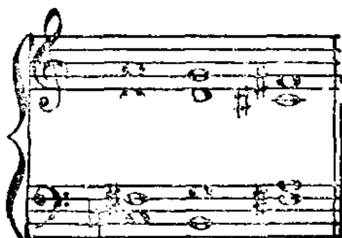
本调的属七和弦也可以把它本身的属和弦用在它前面。

### 练习 55

弹奏下列和声进行：

V–I, $V_7$–I, IV–I, VI–I, III–I, 变 VI–I, II–I, 那不勒斯 $II_6$–I，用各种不同的大调和小调，用各种位置，在每一个和声进行前一和弦的前面都加上它的副属和弦。

例：(f#：那不勒斯 $II_6$–I)
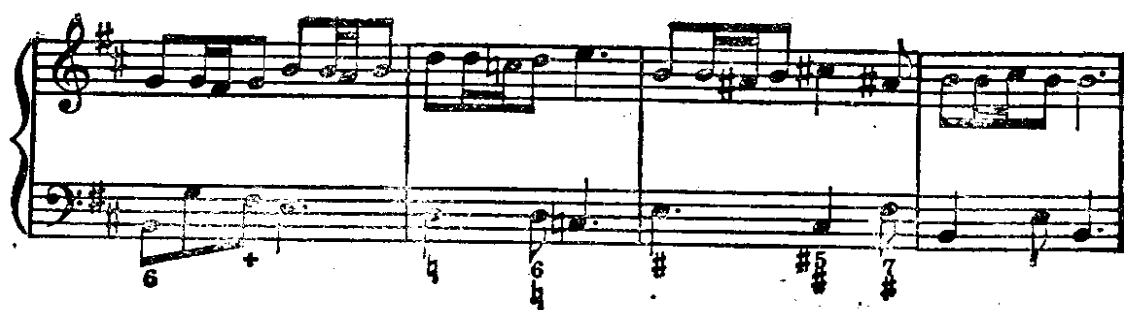


副属和弦的效果不仅在大三和弦或小三和弦的前面用一个与它成属音关系的和弦可以造成，而且在大三和弦或小三和弦前面用一个与它成导音关系的和弦（即在与它根音成导音关系的音上构成的和弦）也可以造成，因此便造成了人为的 VII, $VII_6$, $VII^6_4$或 $VII_7$（变化或不变化，原位或转位）。

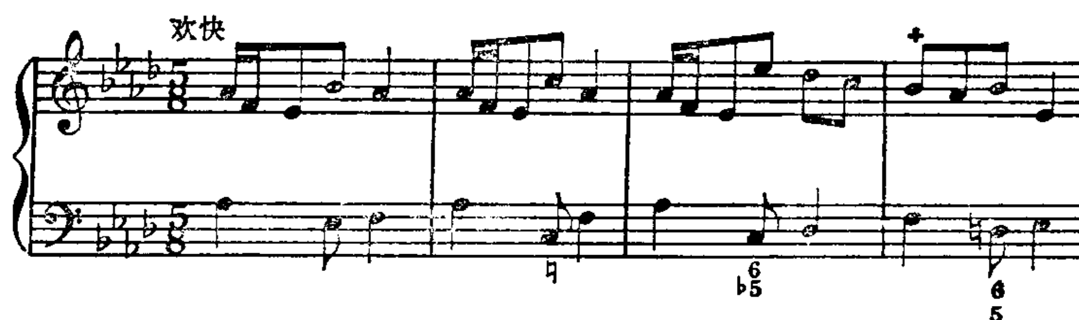
## 练　习　56

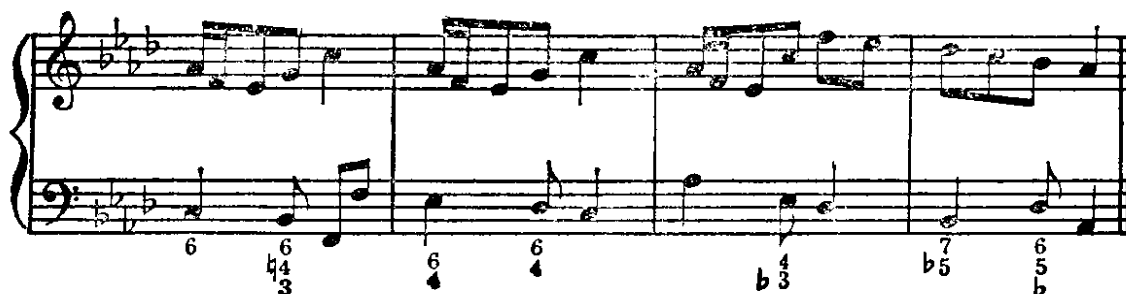
（指定高音与数字低音）

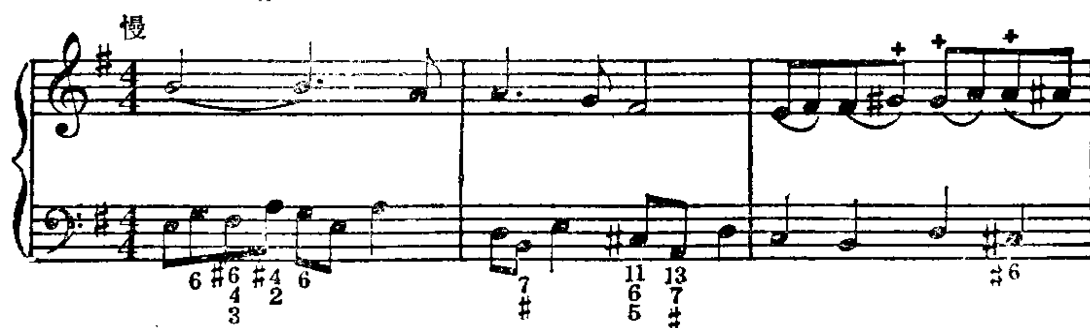
适当地快

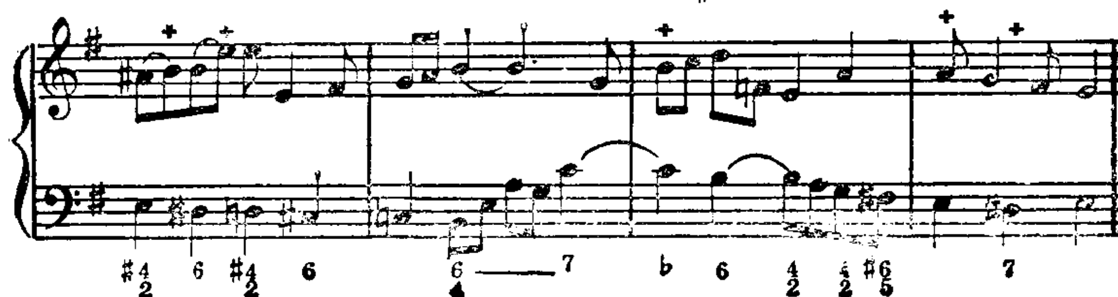
快




欢快
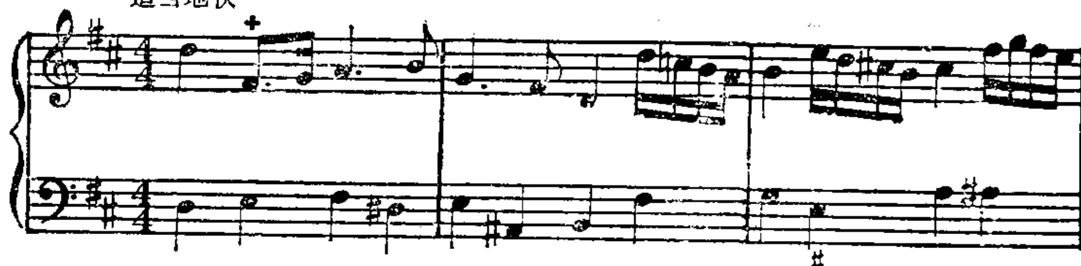



慢
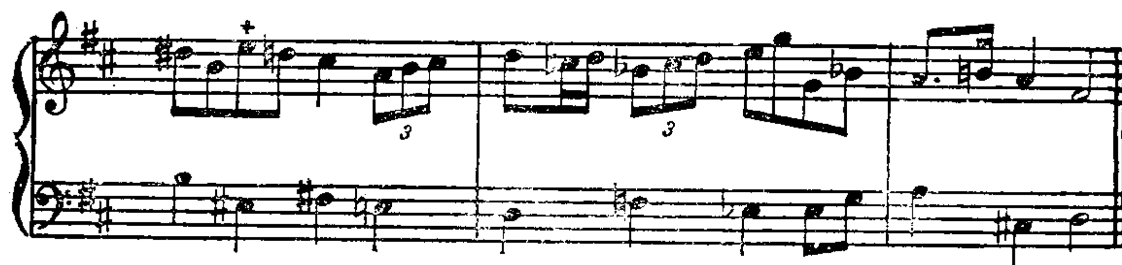


# 练　习　57
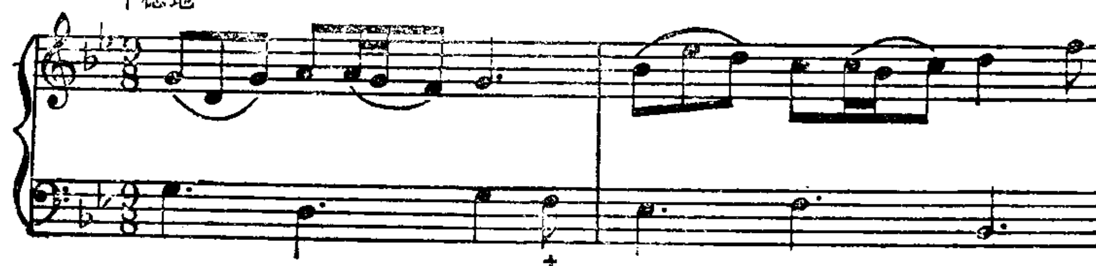
## (指定高音与低音)
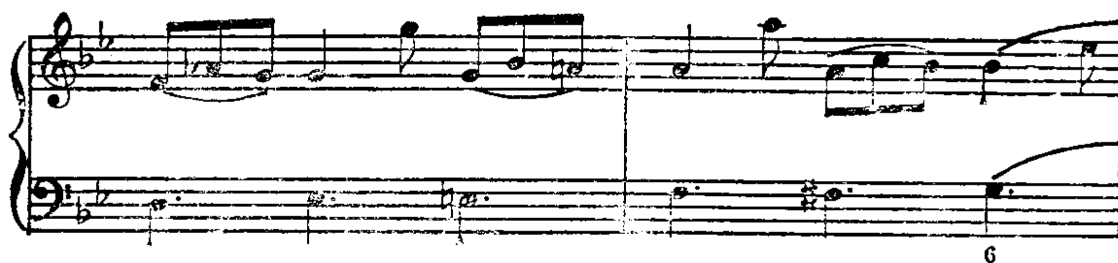
适当地快
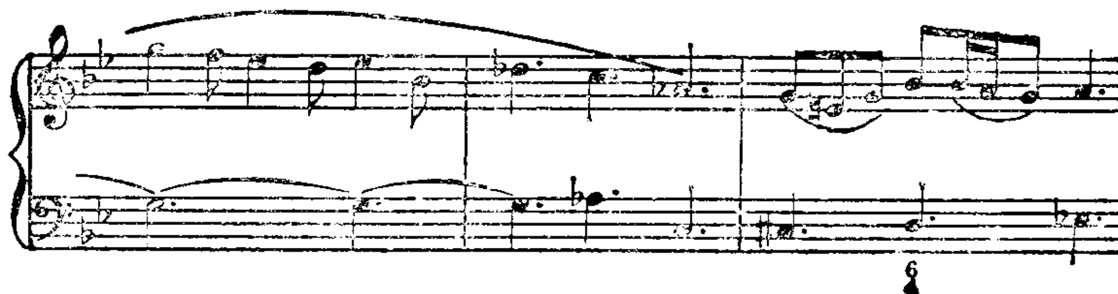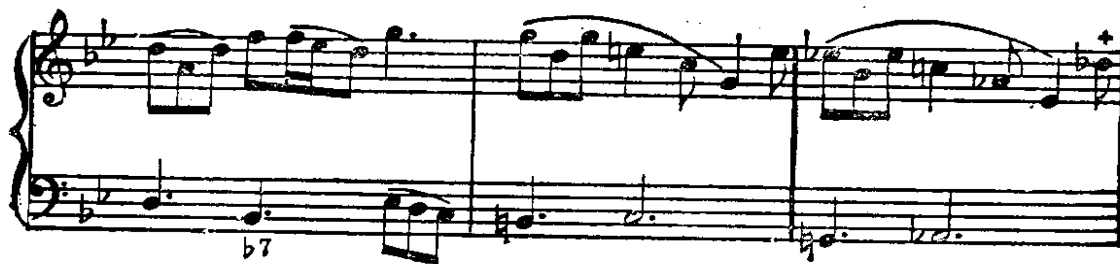




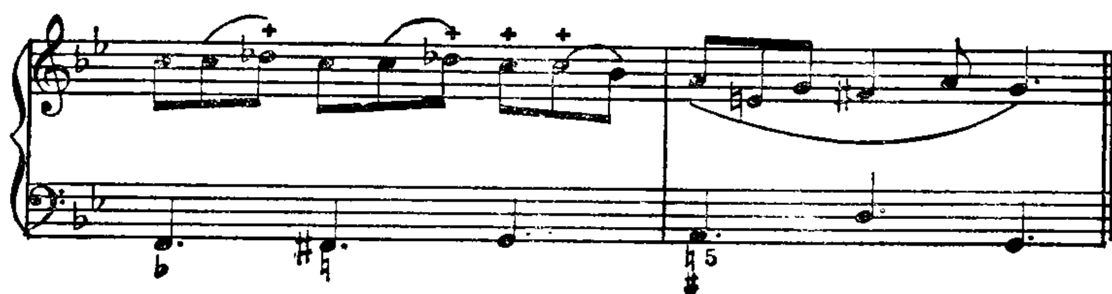
平稳地
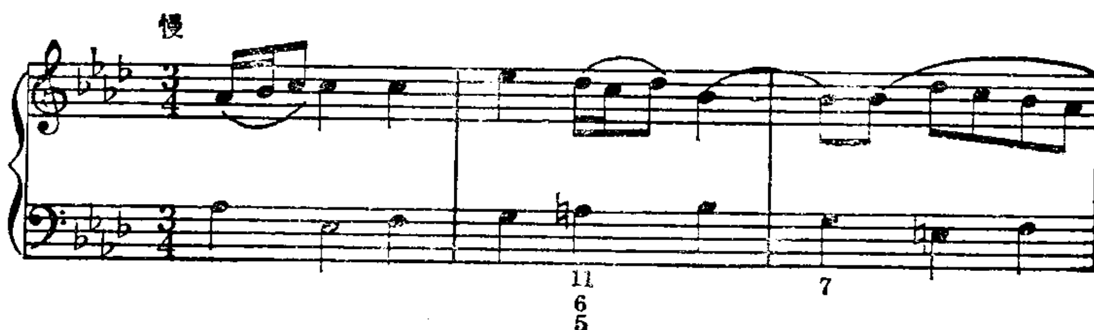


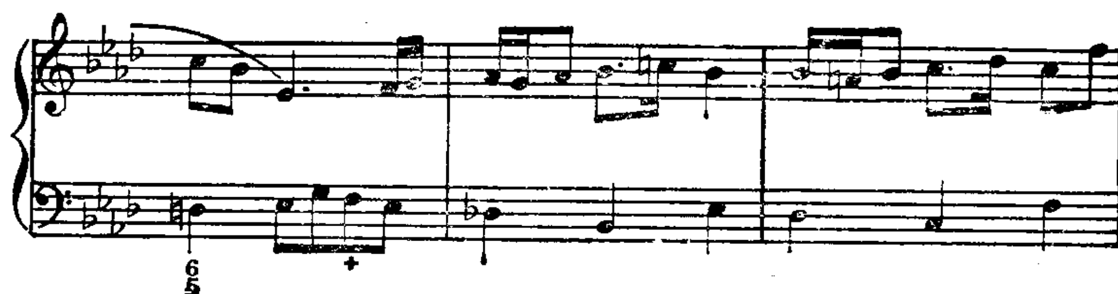


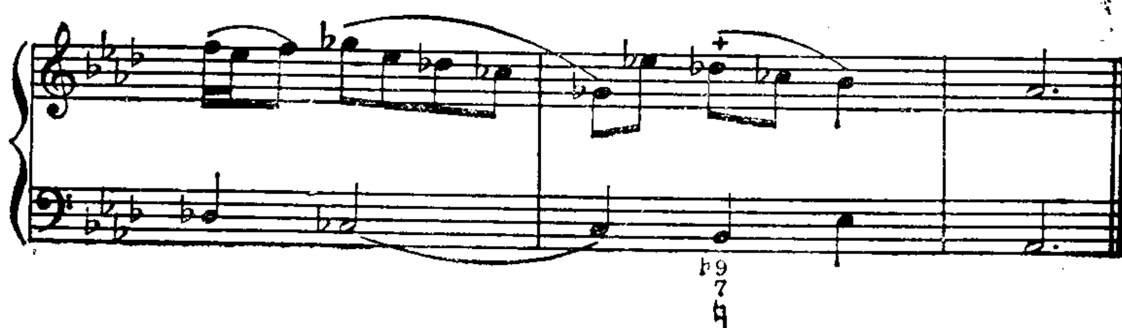



♭7


♮5


慢
11
6
5
7


6
5


♭9
7
♮

有生气地

#5 #5

# 第十三章

# 复杂的变和弦

1. 属七和弦和它的转位时常用变化的形式。变和弦由下列情形而产生：

（a） 七度音同音异名的变换

（b） 五度音同音异名的变换

（c） 用五度音的上下半音来代替五度音。

原形 1　变和弦 2　3　4　5　6

7　8　9　10　11　12

和弦第6、7、8不作为正规形式使用，由于这三个和弦包含有倍增或倍减音程。
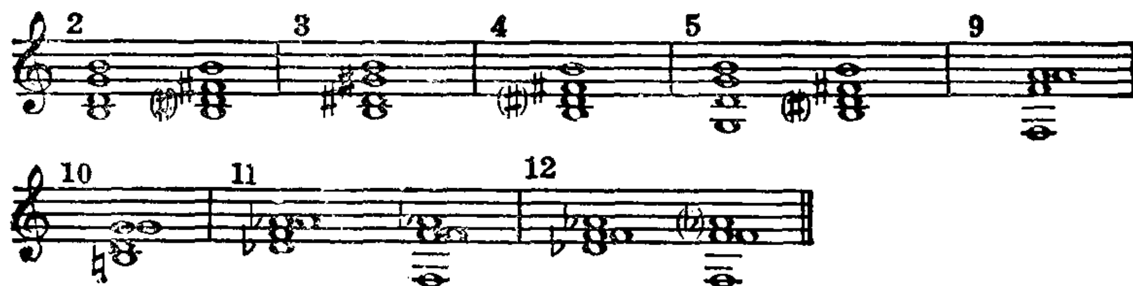
2. 这些变化属和弦最密切的音的关系能够从紧接着它的大三和弦或小三和弦（或六和弦）中得到，这些和弦必需写成它的正规形式，——即，不用任何增减音程，——而且用下面的进行之一来达到它时不能用任何变化半音或同音异名的连接：

（a） 将减五度解决到大三度或小三度（或将增四度解决到大六度或小六度），如第22页所述。把此种解决中向上半音级进到达的音当作三和弦的根音，然后

完成这个三和弦的其他两个声部（第5与第12有几种可能性）。

（b）象（a）一样地解决，但用另一个根音来代替解决中的根音，即用根音下方的大三度音或小三度音来代替（如在“阻碍终止”中的进行一样——参看65页与85页），把属和弦的其余两音之一作为导音处理（第3、5、11、12）或作为下属音处理（第2）。

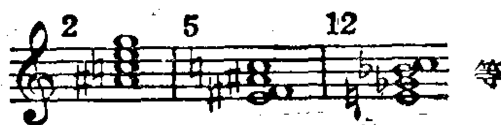
象这样，我们可以得到下列各种解决：




不依照上面的方法又可能产生许多别的和声进行。然而这种和声进行必须包括两个以上的和弦才能使得它的音的意义明显。
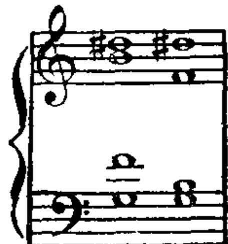
在包含有复杂变和弦的和声进行中（不管单独地包括此种和弦或连接得有其他的和弦）人们的听觉对于平行五度的效果已不容易感觉到了。这时听者的注意力已被更突出的成份吸引了去——即复杂的音的关系。

3. 这些和弦的转位，由于半音进行的引用，不防常常用成较简单的并且较清楚的形式。但也能用它们的不变化的形式以及其中的某一些。例如：
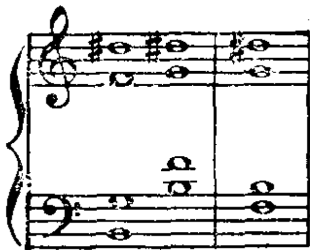


实际上在各处都用。
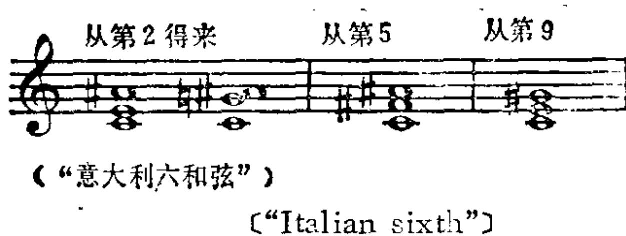
4. 除和弦 2 （增$^{6}_{5}$或称“德国六和弦”〔“German sixth”〕）与和弦 5 （增$^{6}_{\substack{4\\3}}$或称“法国六和弦”〔“French sixth”〕）外，第 9 是最常用的。在上声部几乎一律有一个增五度音出现：



它的两个转位也同样地使用：
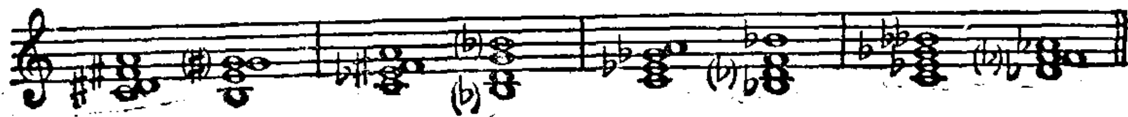


下面三个音的和弦，由第 2 、 5 与 9 省去一个音得来，也常常使用：



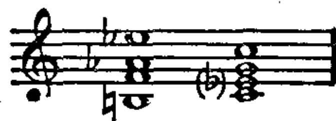

* 这个增三和弦是一个属和弦，然而在第九章中所谈到的增三和弦（未变化的）是一个小调中的 III 级和弦。

所有这些和弦都与它们从其转变而来的基本和弦有相同的音的解决。

5. 象属七和弦一样，减七和弦（小调中的 $VII_7$）也可从变化的形式中得到。它们的音的同音异名变换音，允许直接解决到四种不同的大三和弦或小三和弦以及它们的转位中：

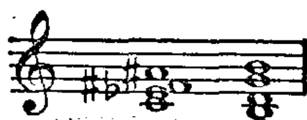


将和弦中的某一音（在各种情形中不相同）用来作为下一个和弦根音的导音，这个导音的上三度音可以用一个减四度来代替。结果产生一个与 $V^{11}_{\substack{6\\5}}$ 相似的和弦。新产生的音常常用在上声部。



虽然由于这些属和弦性质的变化七和弦使和声进行能够有极大的自由，但仍应注意避免重复在和弦中作为导音的音（在省去一个音的和弦中，或使用多于四声部的和声时）。

6．一切含有减五度或增四度的和弦都特别易于变化。这些和弦带有太多的可能性，以致不容易把它归入一个易于了解的系统中。我们可以尽量地根据我们的需要来构成这些和弦，并且根据它的结构来运用它，虽然其中的某一些，通过经常的使用，在音的类别中已经有了一个固定的位置，如：



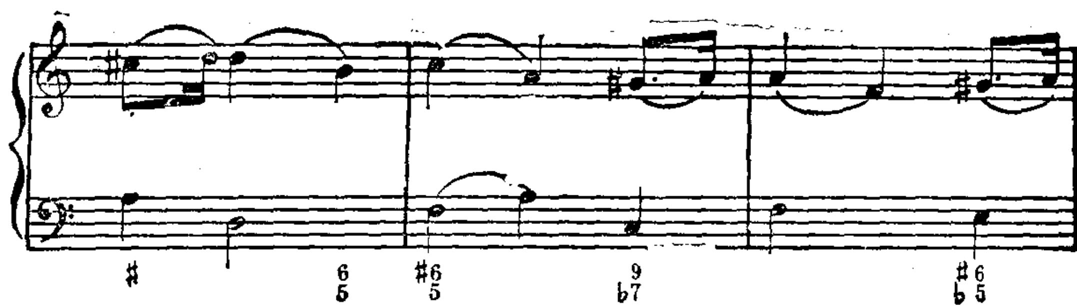
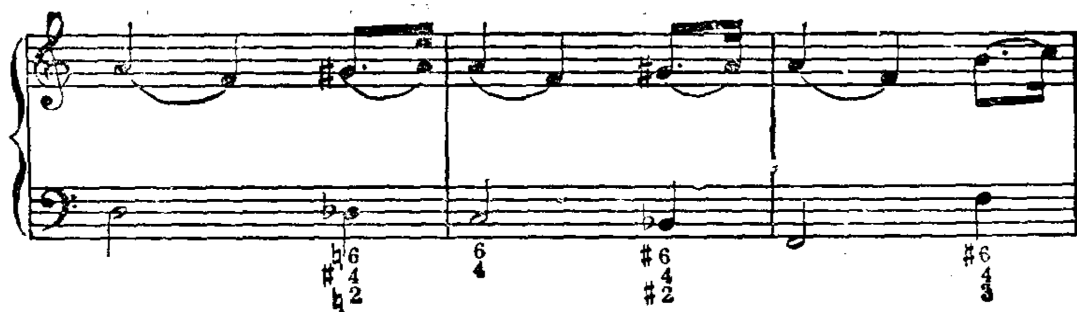
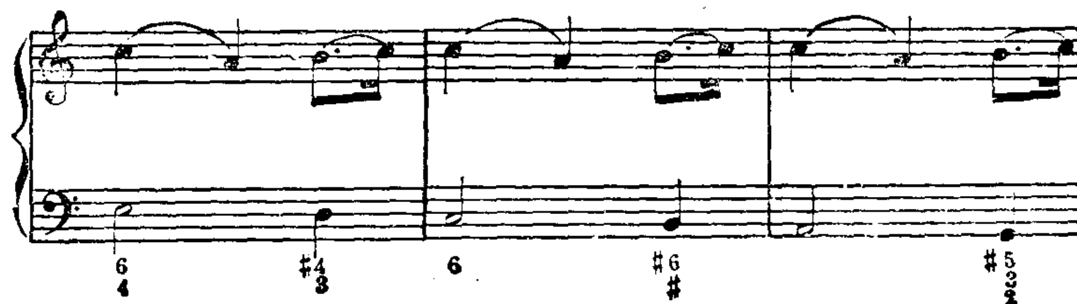
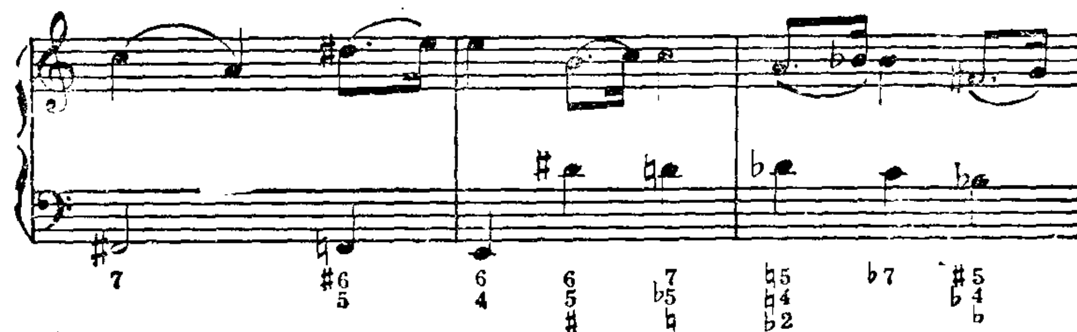
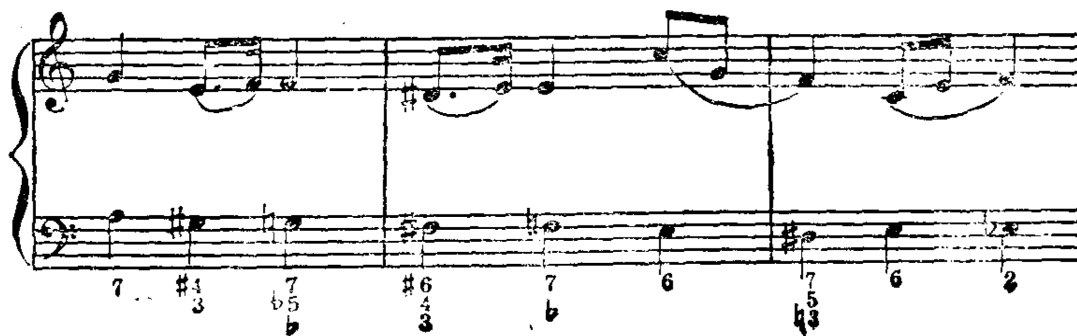
由此可知为了使和声丰富而引用一些变和弦到某一个调的领域中来同时也带入一些使本调变得芜杂、臃肿的危险，以致流于混乱。事实上，音阶中的每一个音都可以变化，象这样，便可能使得一个调子中充满着一些莫明其妙的分歧错杂的音的关系。而这也并不是说已创造了新的音响，其实这只不过是我们已经知道过的音的结合用不同的记谱方式表示出来而已。然而，好在我们往往能够用半音记谱来代替作为导音的音，而且这样我们便可以把一大部分复杂的变和弦简化成容易处理的一系列我们已经学过的更普通、更简单的变和弦。

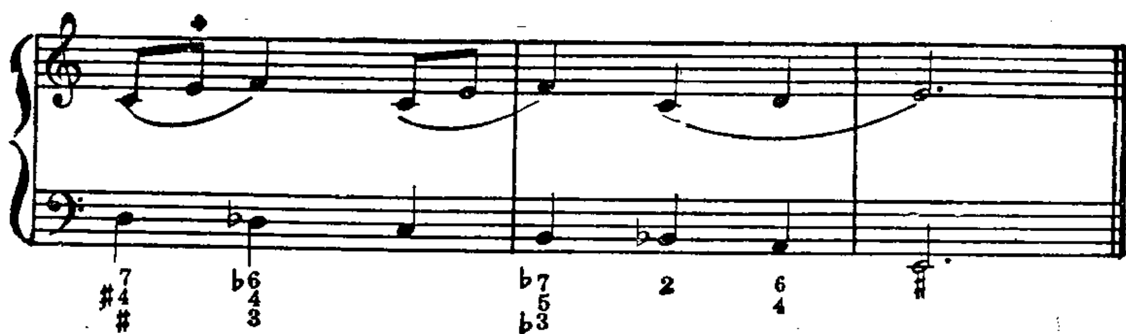
## 练 习 58

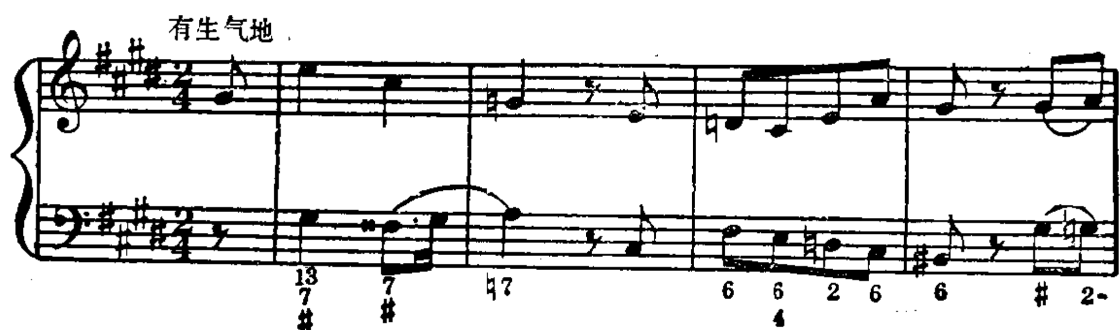
（指定高音与数字低音）
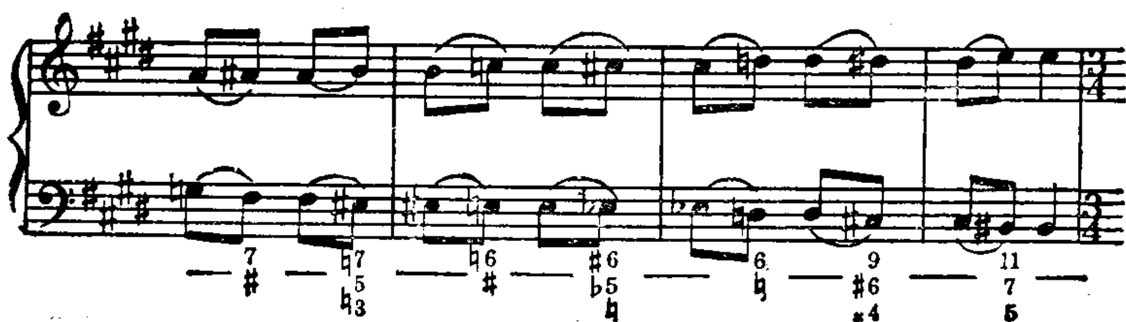
Moderato
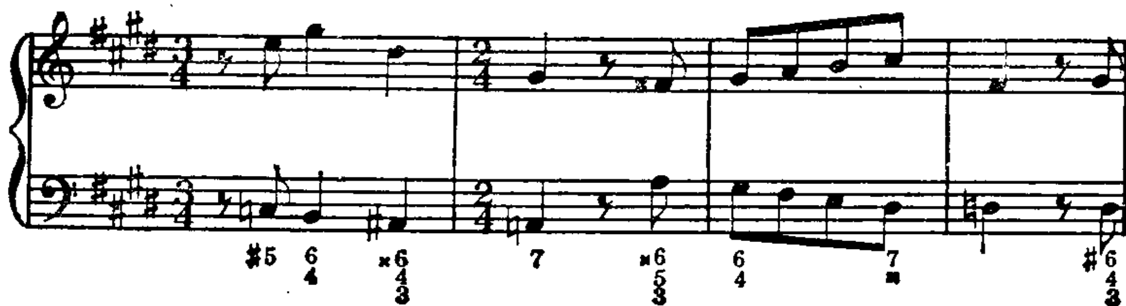
慢
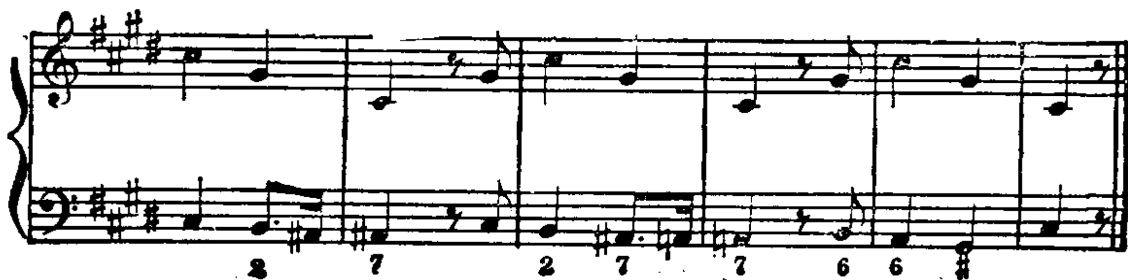



有生气地







平静地
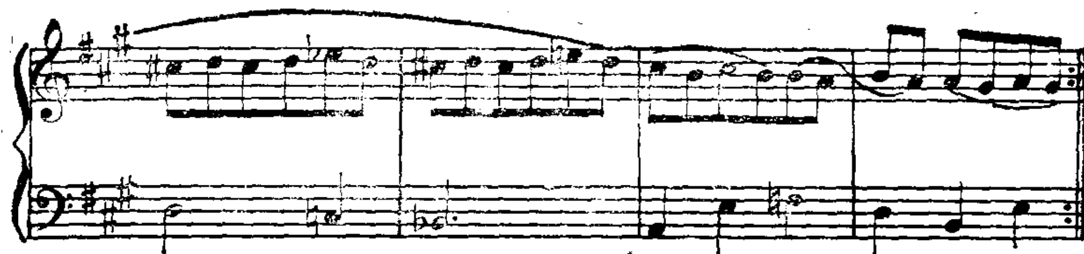
在此种练习中是容易看出数字低音记号的界限的，当这些数字低音记号中的数字（或临时记号）表示一个和弦的三个音时，便开始变得不方便了；当他所包括的数字或临时记号表示**四个**音时，便整个地失去了它的作用。因为这些数字原意是用它来作为代替五线记谱法的一种速记。但由于它渐渐变得比五线记谱法还要复杂，因此便违背了它的原意——以致还成为一种无用的累赘。
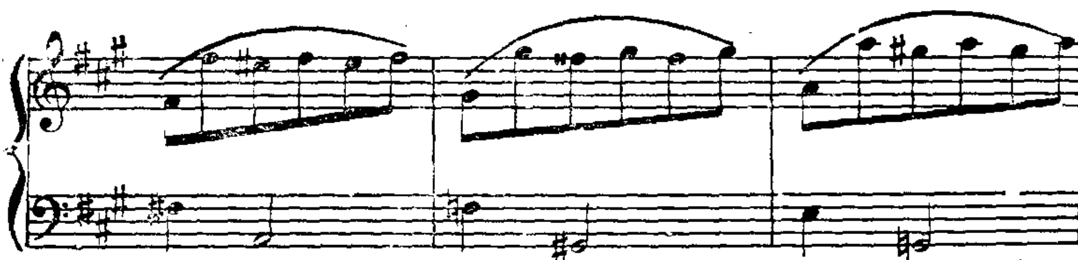
## 练 习 59
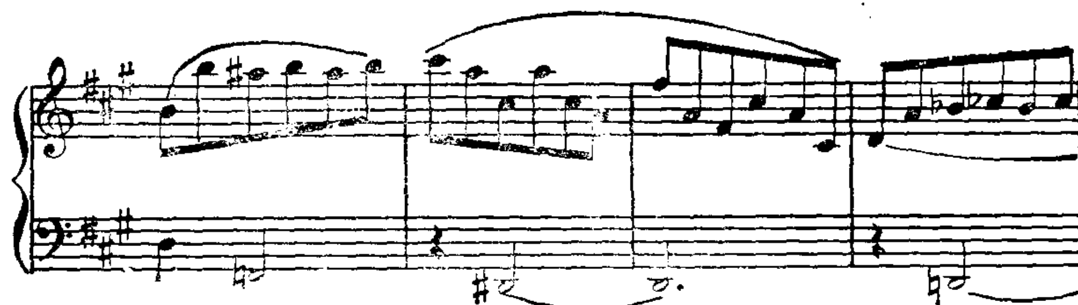
（指定高音与无数字的低音）

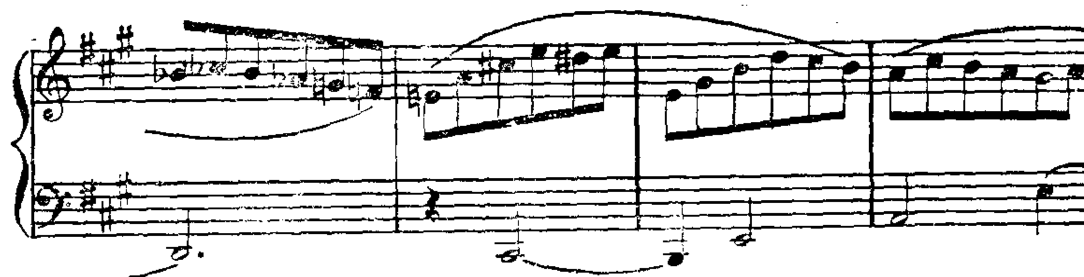
优雅地

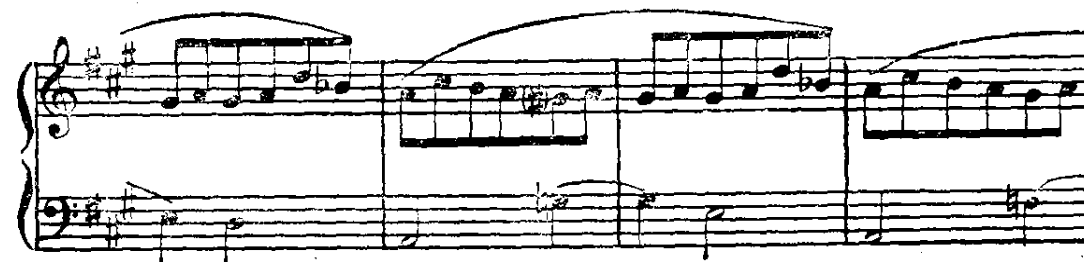
非常快
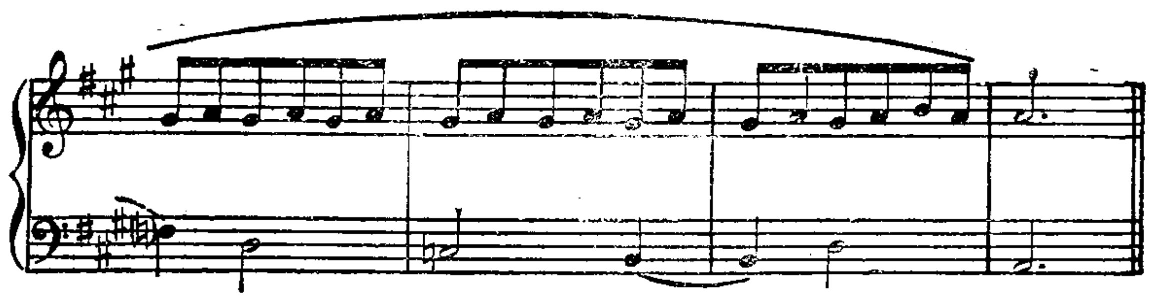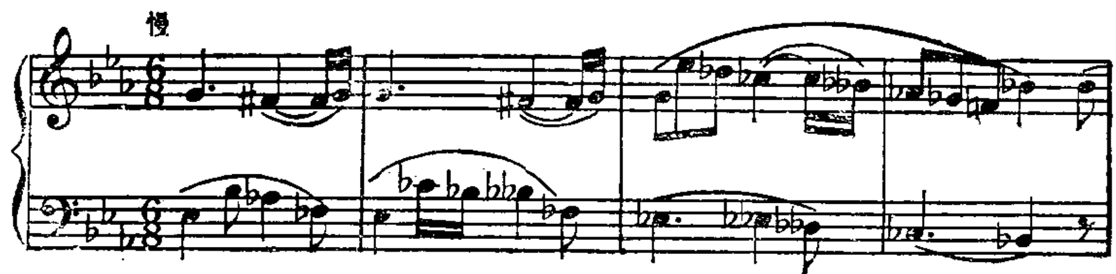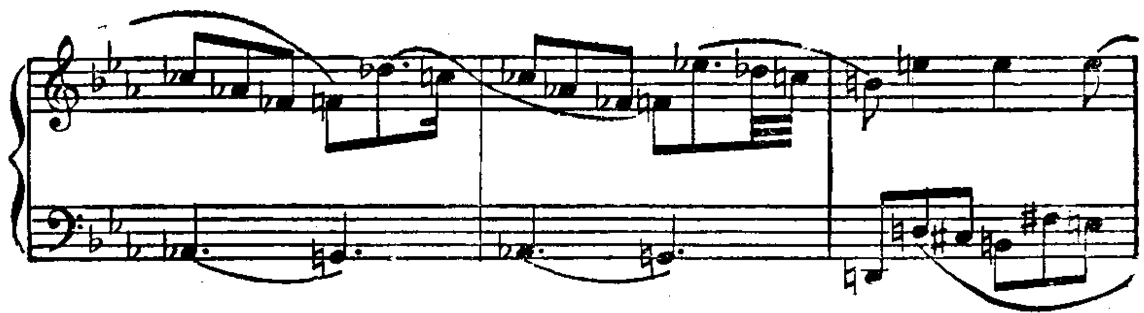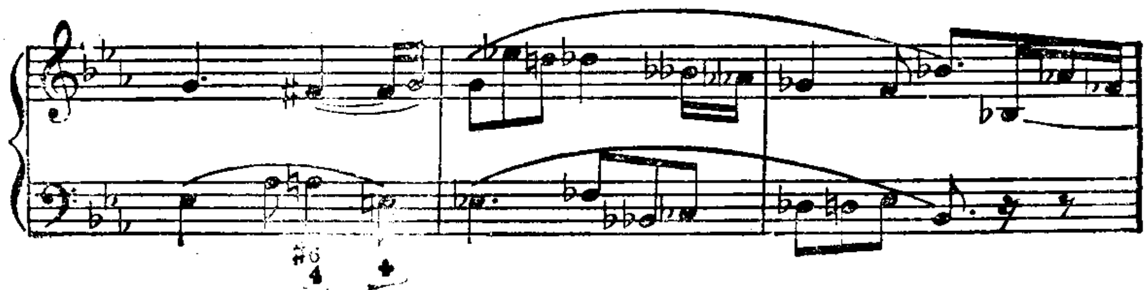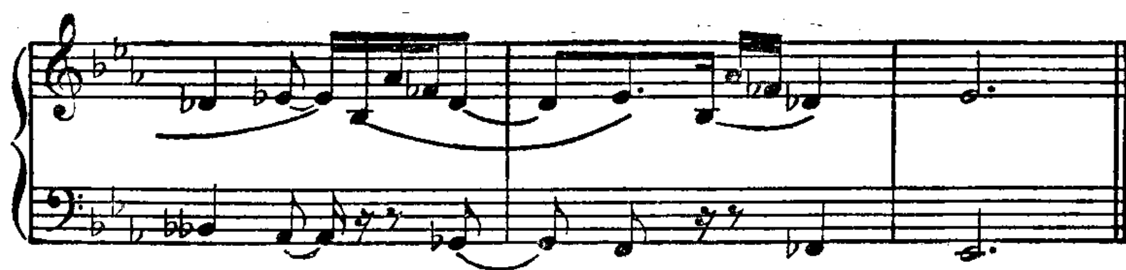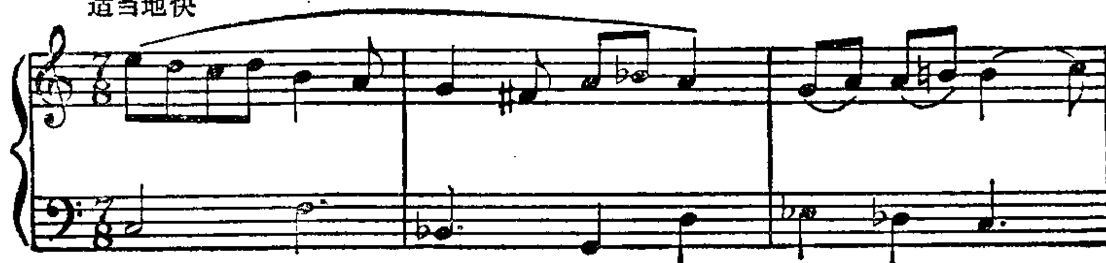













慢
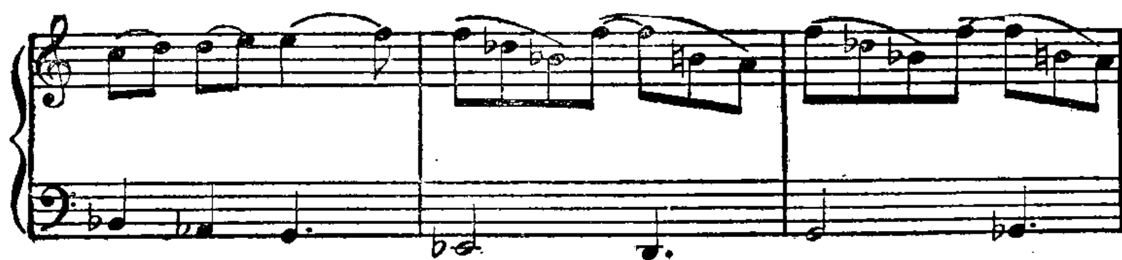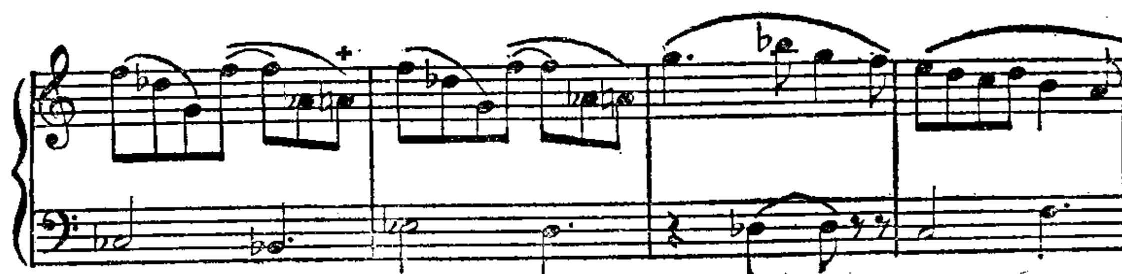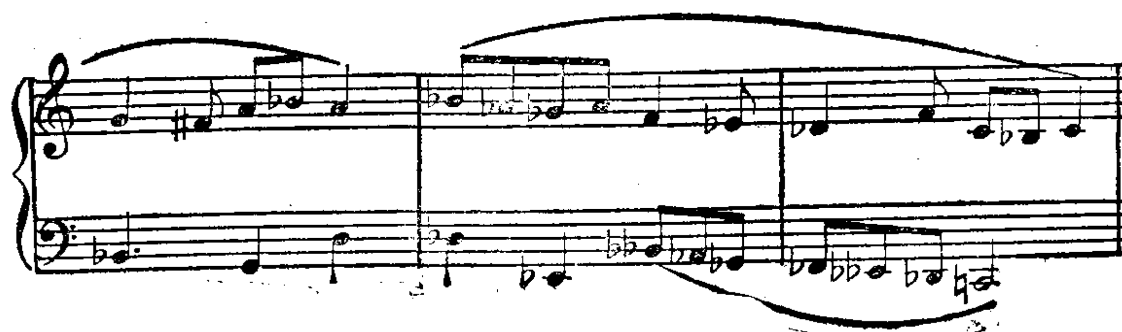









适当地快







# 第十四章

# 转　　调—I

1．转调是从一个调性进入到另一个调性的和声进行。

要是每一个调性都能完全明确地表现出来，转调便清楚明白了。新调不能在旧调尚未建立稳固之前来到。

稳固地建立一个调性最简单的方法便是运用终止式，最简短的终止式包括一个调性中的三个和弦，其中最后一个和弦常常是主和弦。

2．最强的，而且最普通的终止式，是属和弦用于主和弦的前面，属和弦前面可以用建立于任何一个音级上的和弦。
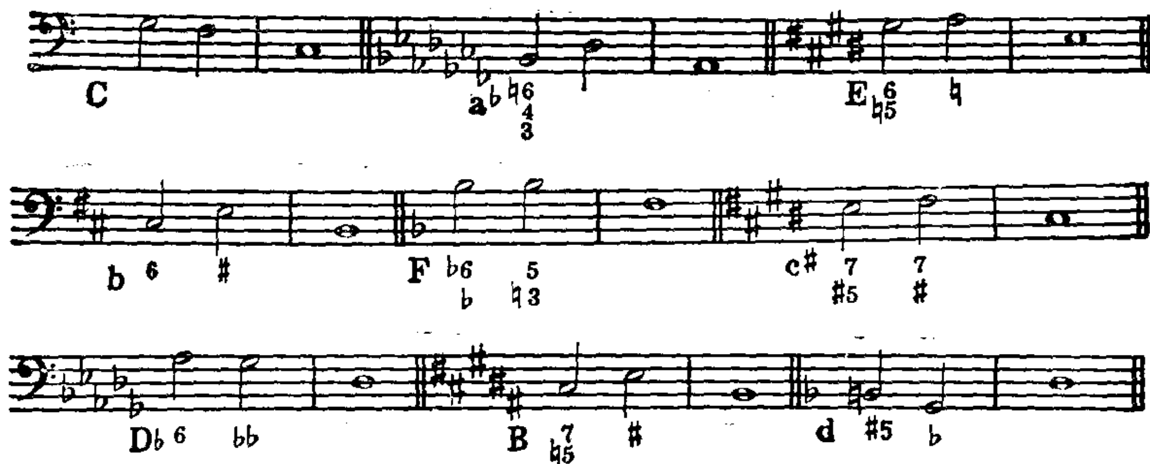
## 练　习　60

弹奏下列终止式（数字低音）：

3．主和弦前面用下属和弦的终止式（变格终止），其确定性较小，因此当我们要求最强烈的终止效果时不能使用。

## 练　习　61
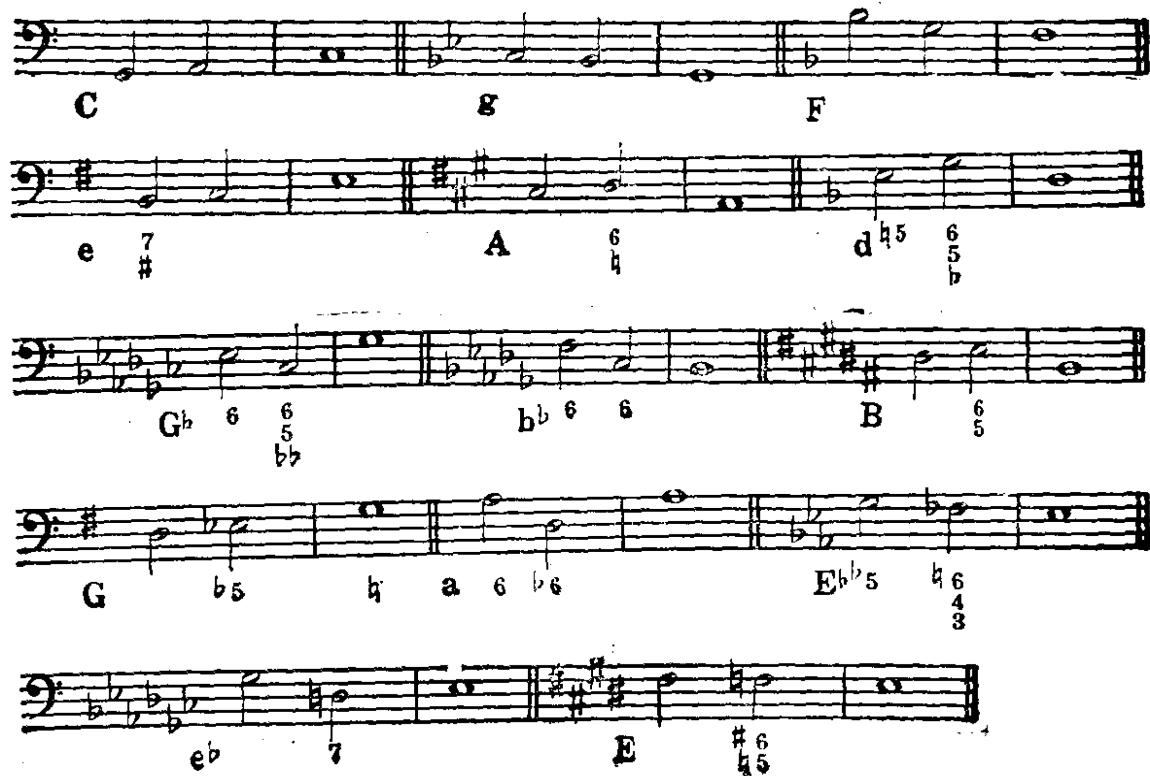
弹奏下列终止式：




在终止式中，主和弦的前一和弦与主和弦的关系愈远则终止的确定性也就愈小。

## 练　习　62

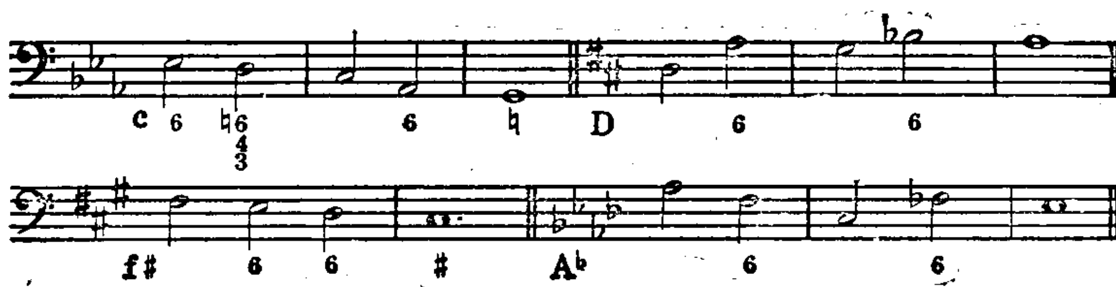
弹奏下列终止式：



4. 半终止（弗利几亚终止式）在前面已经谈到过（第 65 页）是一种不终止于主三和弦而终止于属和弦的终止式。在小调中，时常用下属六和弦放在属和弦前面；在大调中，则用变下属六和弦放在属和弦前面。这种终止式的调性意义只有在其前后的主要终止式终止于主调时才清楚，所以这种终止式对于明确确定调性并不适用。它更适合于用在音的发展过程中，作为一种经过的终止式，或者想使最后的结束具有开放的和不确定的意味时，也可以用它作为最后的终止式。

### 练　习　63

弹奏下列半终止：




再加上更多的和弦并加上旋律的装饰，终止式便可发展成较长大的音的结构。在以前十二章中所有作出的练习都是这种处理方法的例子。

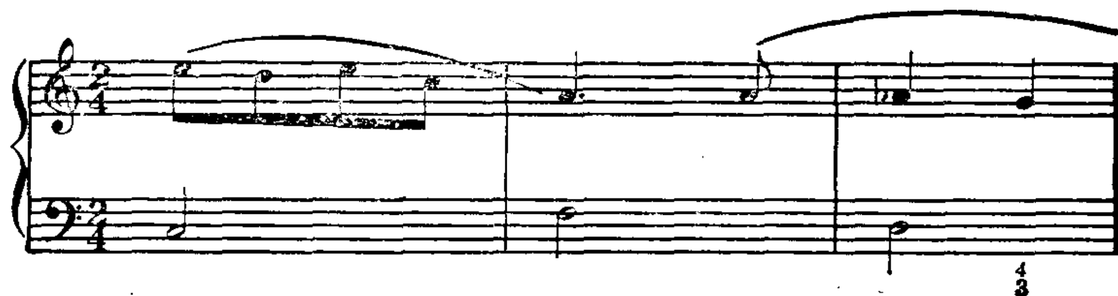
5. 确立新调（转入调）调性的方法与确立原调调性的方法相同。
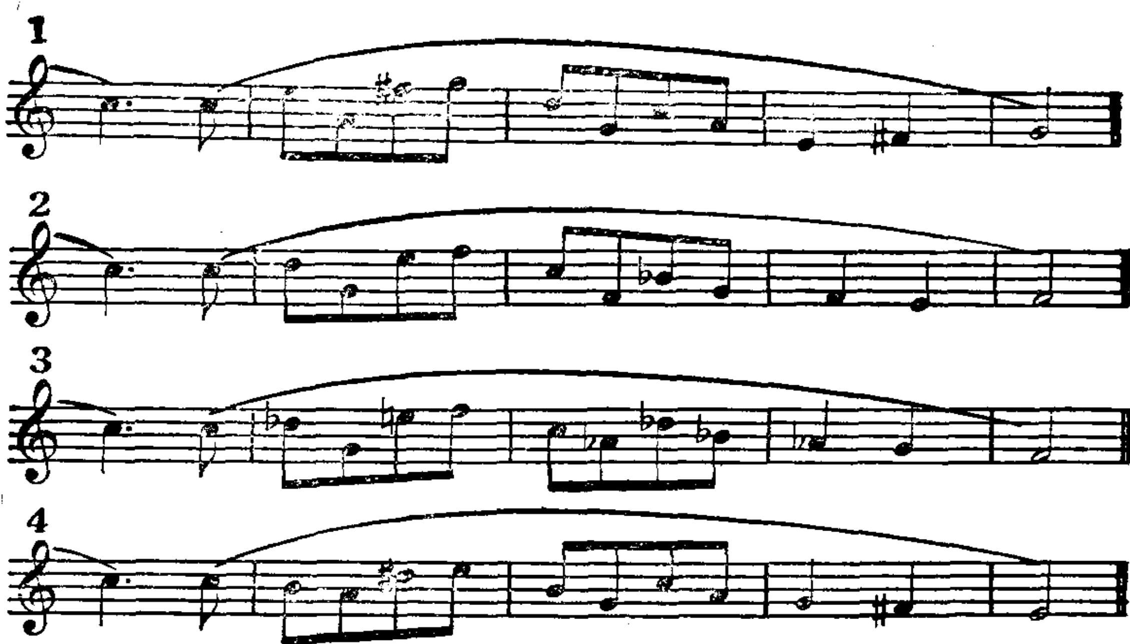
在原调与新调之间，有一段可以属于两个调性的和声。这一段和声要不是包括一个前后两调的共同和弦，便是包括一组对于前后两调有共同意义的和弦。

最简单的转调法是用原调的终止主三和弦作为枢纽：这个和弦被解释成前后两调的共同和弦。

## 练　习　64

弹奏下列的转调题。完成前三小节的四部和声，然后把它们与下面给出的几个小节依次连接起来。
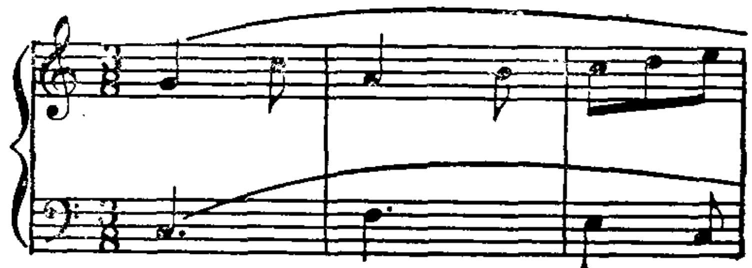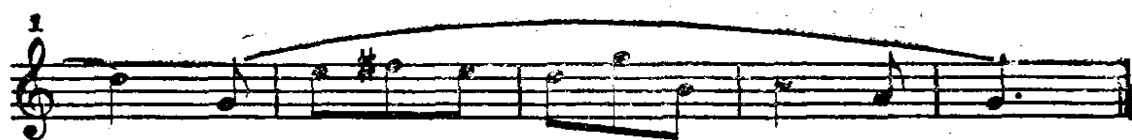




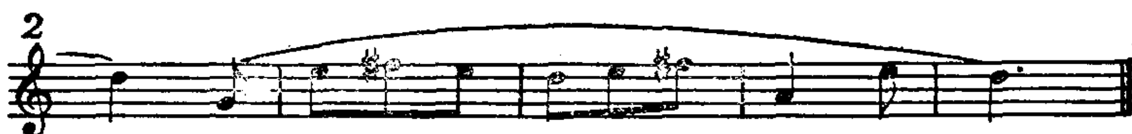
另一些转调法是用原调的属三和弦或下属三和弦作为枢纽。

## 练　习　65
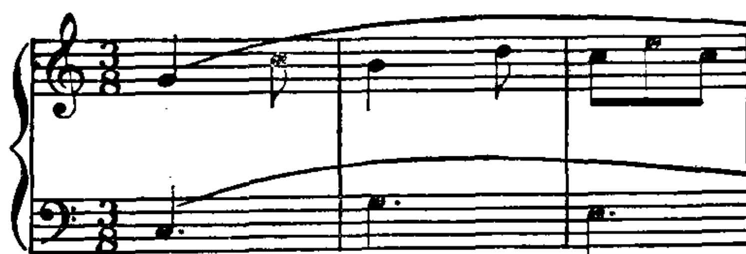
用前面的方法弹奏下列练习：





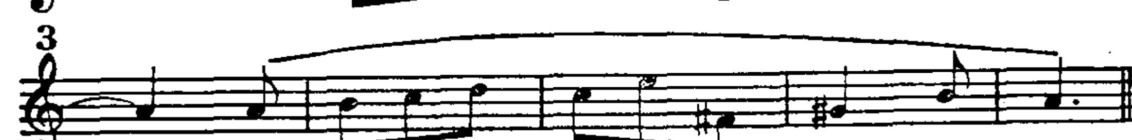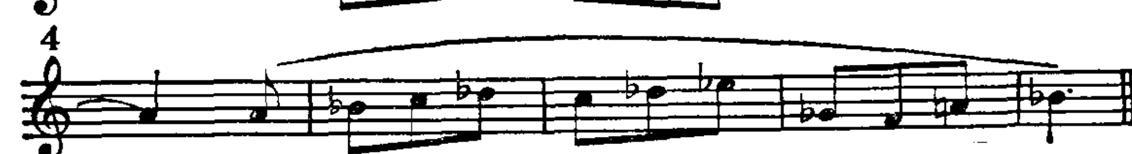














共同和弦可以作为下列和弦出现
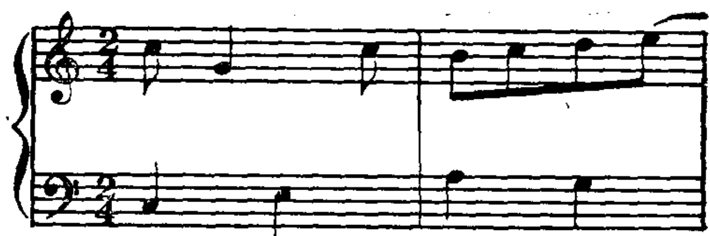
（a）新调中，属和弦或下属和弦的**副属和弦**；
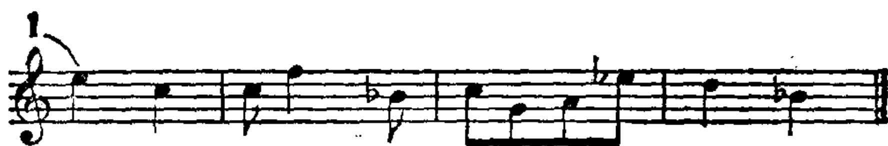
（b）新调中，II、III 或 VI 级的副属和弦；
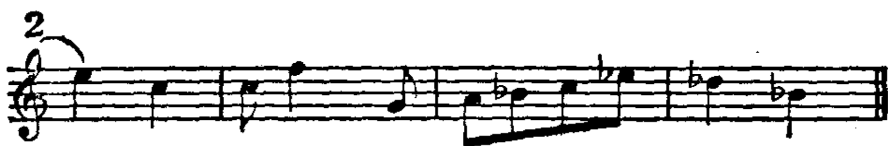
（c）新调中的简单变和弦。

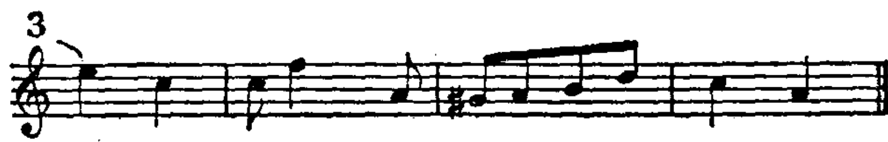
## 练　习　66
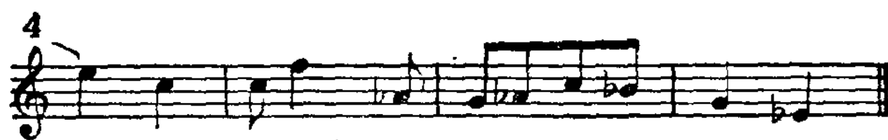
用前面的方法弹奏下列练习。
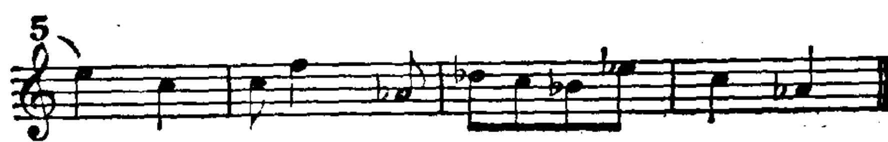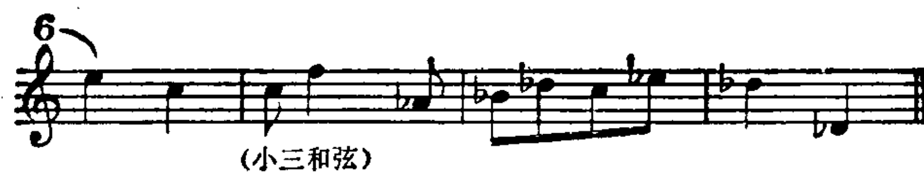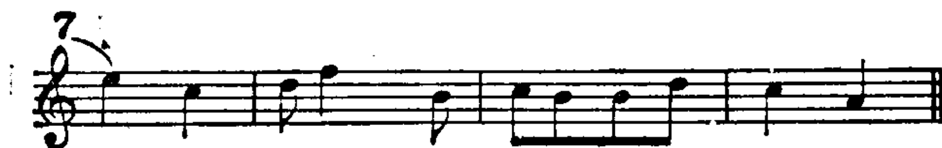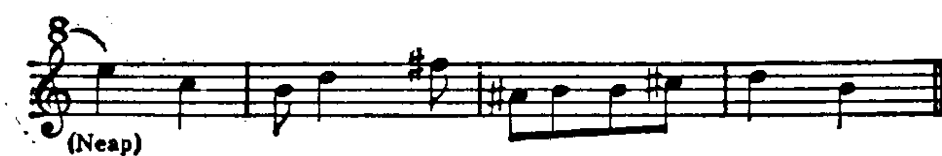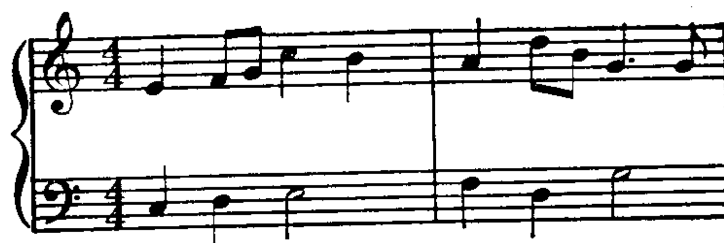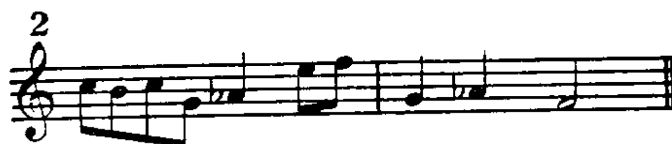














6
(小三和弦)


7
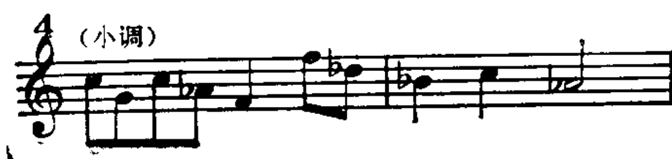

8
(Neap)

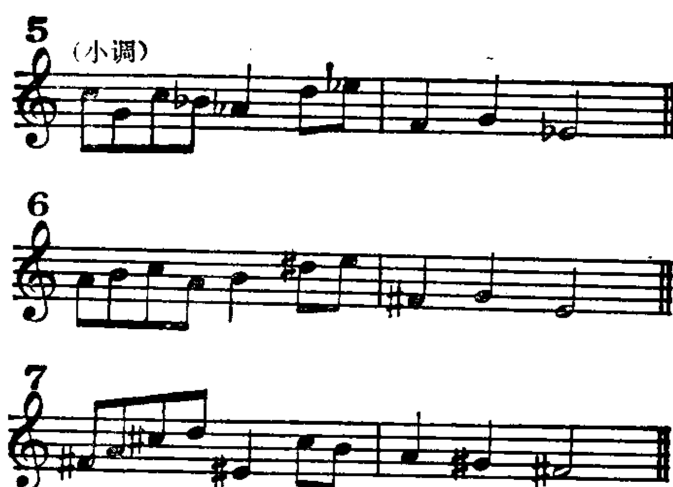



1


2


3
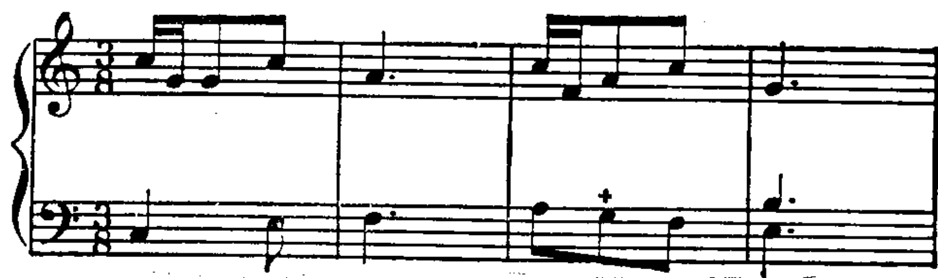

4
(小调)
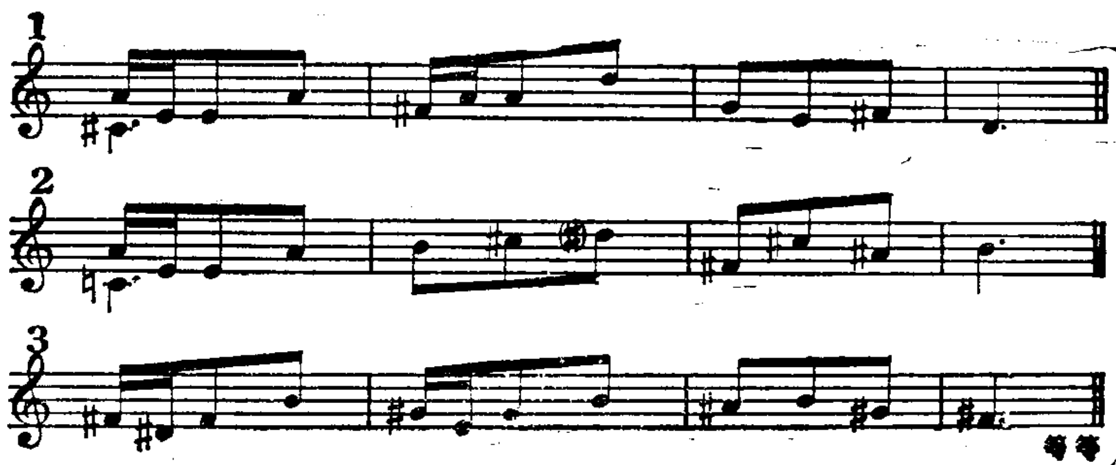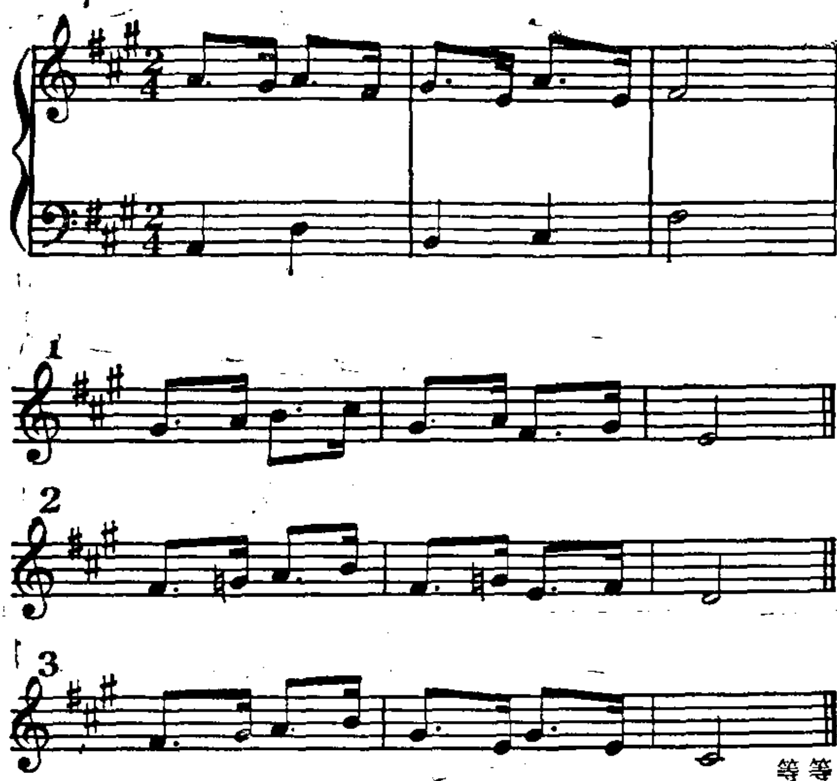



原调中其他任何和弦如果在新调中能发生任何一种前述作用，都可以作为转调的枢纽和弦。

## 练 习 67

用前面的方法弹奏下列练习。
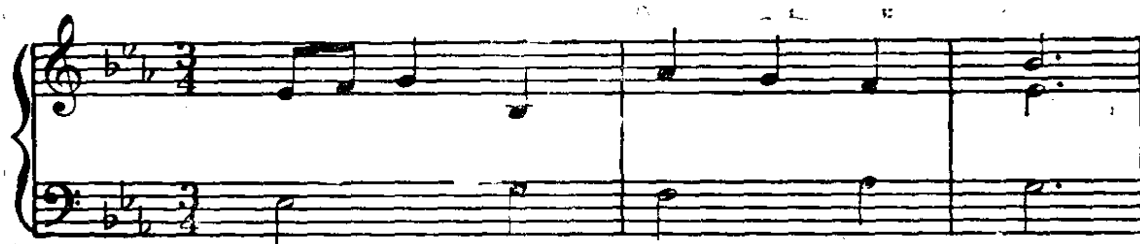







6．在许多转调中，并不一定都需要一个能清楚地感觉得到的中间地带：原调首先清楚地确立了，于是新调再连接上来作为一个对比。如果为了想用这种方法来促成和声进一步的发展而处理得不高明时，显然便会在和声结构上产生一个裂缝，以至很容易破坏和声的流畅性。
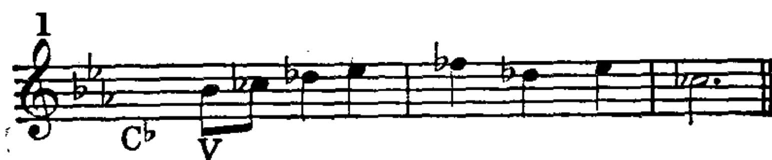
即使是原调末尾的和弦与新调开始的和弦之间在结构上没有一个对比（例如：如果前者是一个增三和弦则后者为一个副七和弦；或者一个和弦省去三度音，而另一和弦为一个用六度音代替五度音的和弦；或者一个和弦用最开放的排列，而另一个和弦用最密集的排列；等等），然而在它们之间也常常有一个看得出来的联系，那怕这种联系非常之淡薄。因此这种突然转调的形式和前述进行在性质上的差异并不象它们在程度上的差异那样大。这种阶梯似的转调，如果到了与顺畅而连接紧密的转调范例背道而驰的地步，那么它那不连贯性便会产生一种突然、意外乃至动乱不安
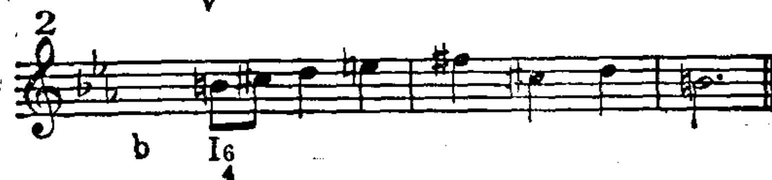
的效果。即使整个曲子的音的结构在该处要求这种效果，那也容易使听者难以理解。听者只有勉为其难地去领会从一个封闭性的音的领域突然跳到另一个领域，如果听者被这种玩得太多、太频繁的花样弄得头昏脑胀的话，他就要甘拜下风地不敢领教你那狂放不羁的音乐巨制，转而到一种更温醇的音乐风格中去寻求解脱了，因为他在这里面才能躲开那种令人生畏的不快。
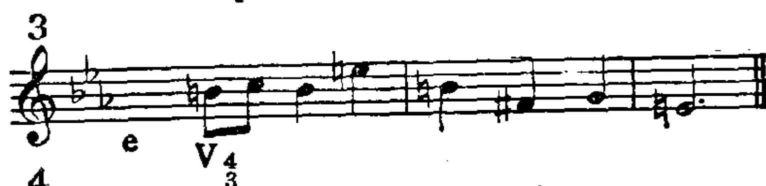
## 练　习　68
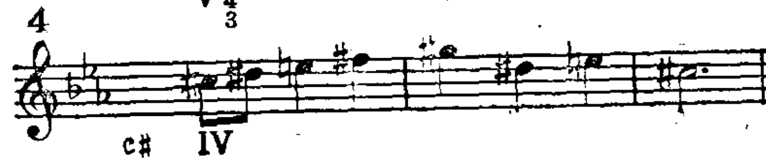
用前面的方法弹奏下列练习。
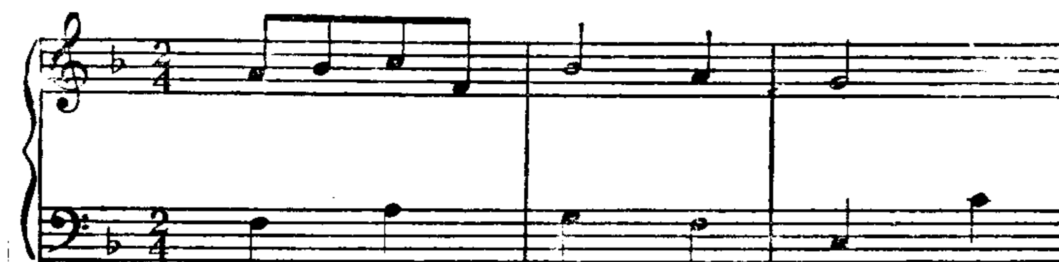


















**1**

F $I_4^6$

**2**

a♭ $I_6$

**3**

G♭ $VII_4^6$

**4**

E♭ Neap.$_4^6$ Neap$_6$

**5**

D $I_4^6$ 等等.
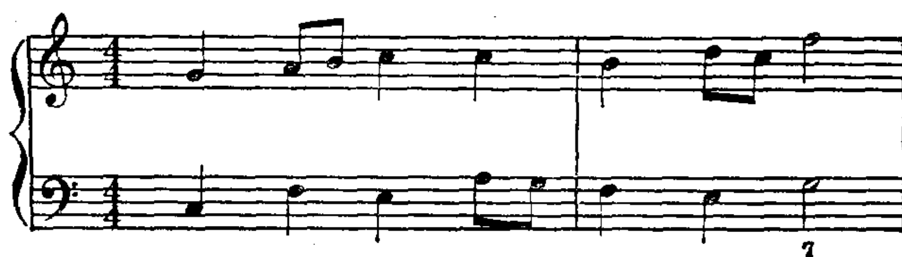
# 第十五章

# 转 调—II

1. 很快地引入远关系调或无关系调的转调是由于把原调中的最后一个和弦当作新调中复杂的变和弦而构成的（这种方式的转调不能随便使用）。

### 练 习 69

用前面的方法弹奏下列练习。




1

D VI$_4^6$

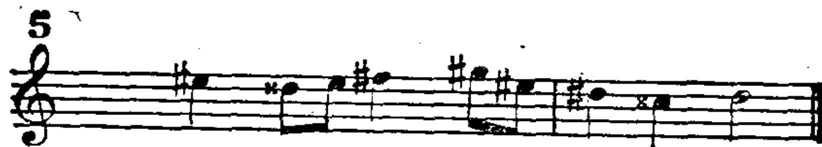
2
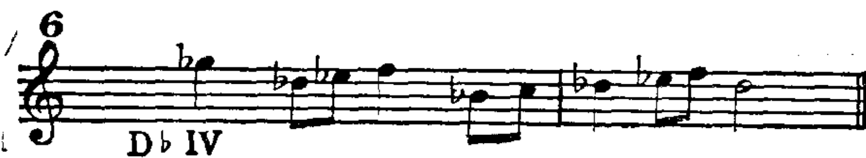
E V$_4^6$

3
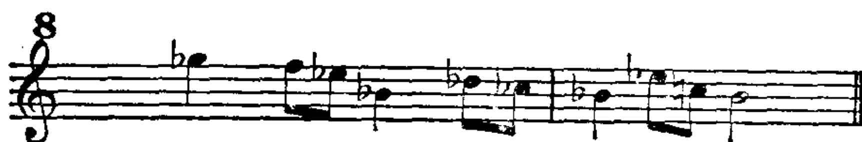
4
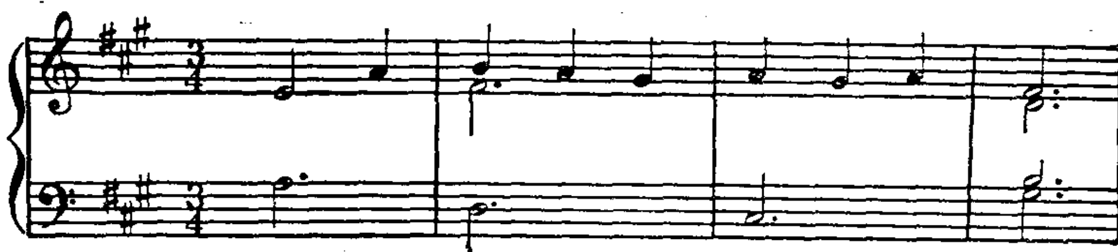
F♯II（变）$_5^6$
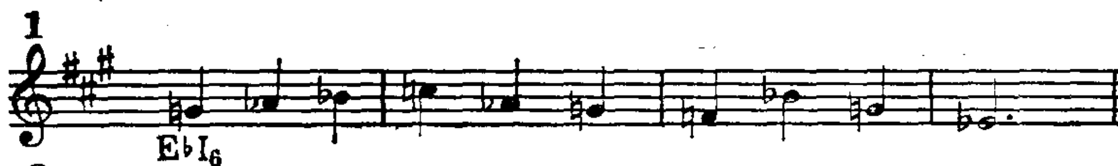

5

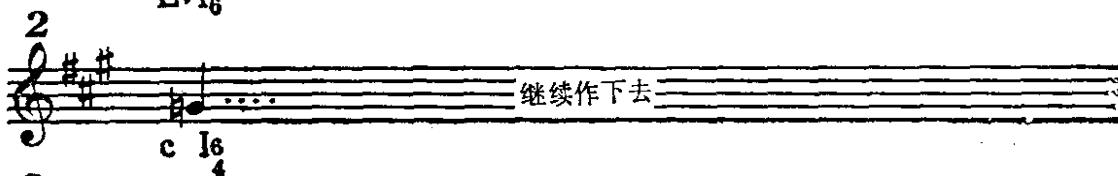

6
D♭ IV

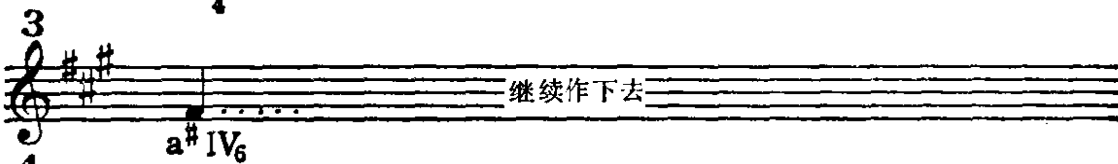

7

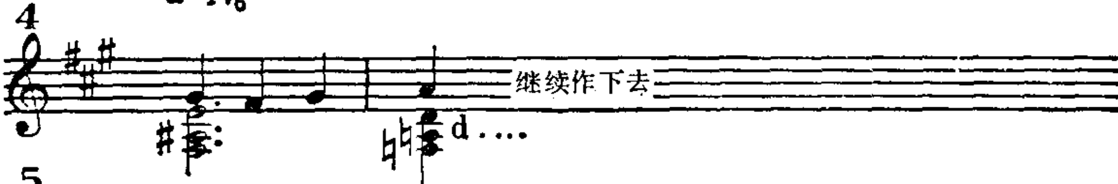

8
等等

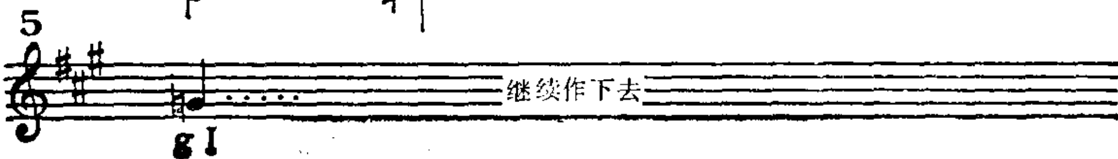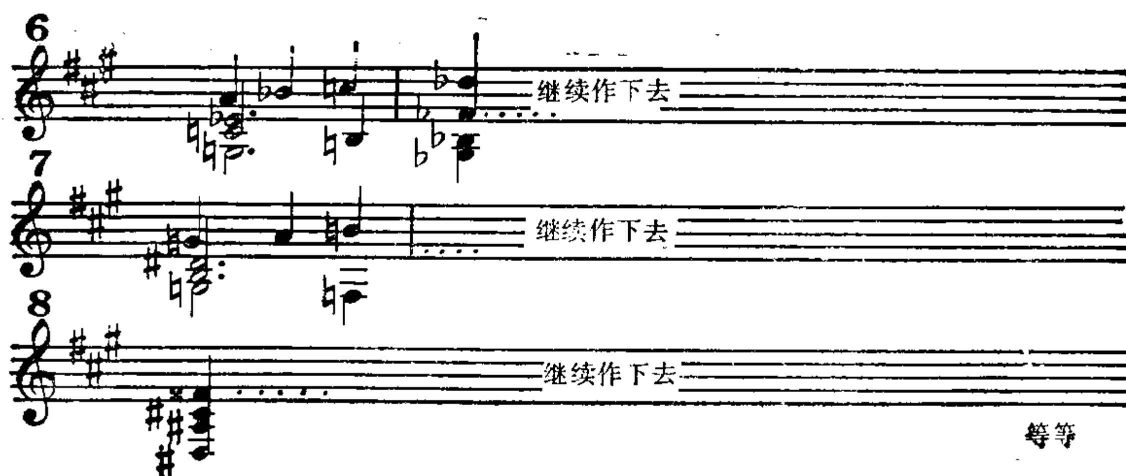



1
E♭I6


2
继续作下去
c I6 4


3
继续作下去
a♯ IV6


4
继续作下去
d....


5
继续作下去
g I




2. 转入调不需要直接到达。在引向新调的转调过程中可以接触其他的调。用前面所讲的任何一种方法都可以转到每一个调，假若在这种转调中，有些音群不只属于相邻的调性之一时，那么我们就应该注意使这些音群的调性界线分明。

下面的练习便作为这种技巧的练习之用。

## 练　习　70

下面转调的旋律必须把它作出来。但可不必再严格地保持四声部的写作。某些地方可以写成三个声部或多于四个声部。在这种连接中，我们应该注意，充满变和弦的和声进行，在三部写作中，常常难于使它的和声进行意义明显。写作五部或更多的实际声部最适合平稳的声乐风格旋律。但这很难构成一个更有生气的器乐风格，在其中许多个别声部进行的独立性太强，并且在这种各行其是的进行中，时时会使得各个声部各异其趣，以至很难产生一种悦耳的效果。除写作三部、四部、五部或更多的实际声部而外，学生还必需练习写一种富于键盘乐器意味的混合风格，即在结构较疏散的片段用多音和弦。

Andante

B♭

F V

dI$^{6}_{4}$

C V$^{6}_{5}$

a V$^{6}_{5}$

F V

B♭ V

E♭ V$_7$

B♭ I$^{6}_{4}$

有生气地

c♯

g♯II 那波里

F♯V

c♯II 那波里

(C♯)

a♯I

F♯ I

BI GI

c# I

F# V EV

g#VII

c#I

适当地快

Ab Eb $I_4^6$

f AbIV

CI aI

C IV

E $I_{6/4}$

A♭ I
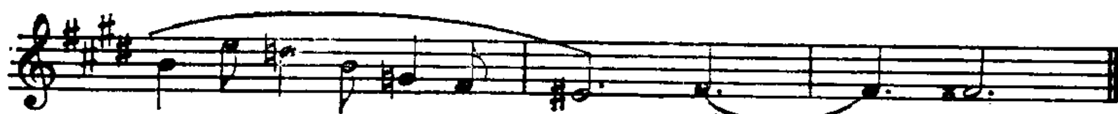
c♯ I
(d♭)

D V
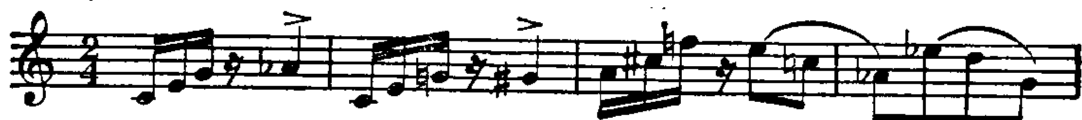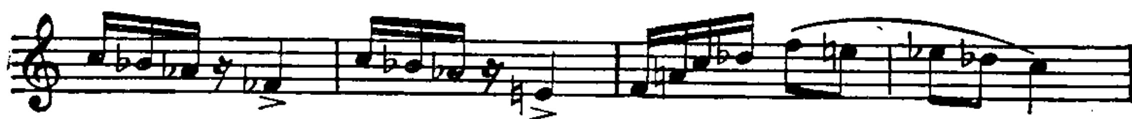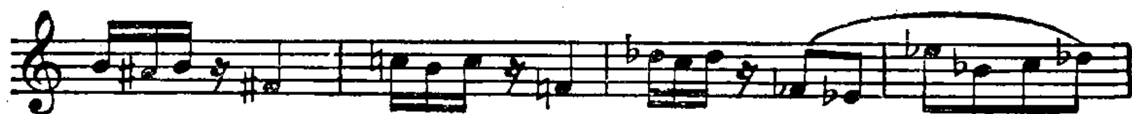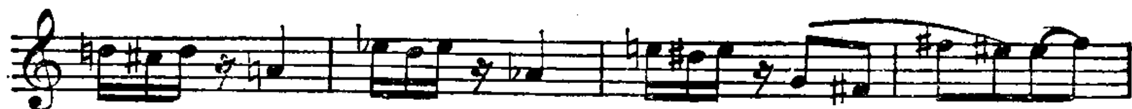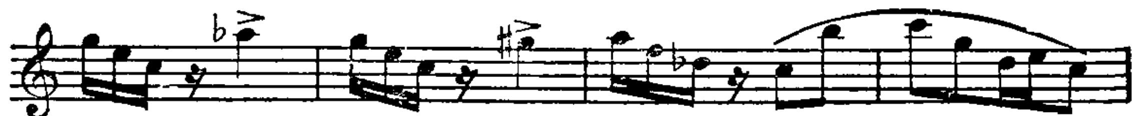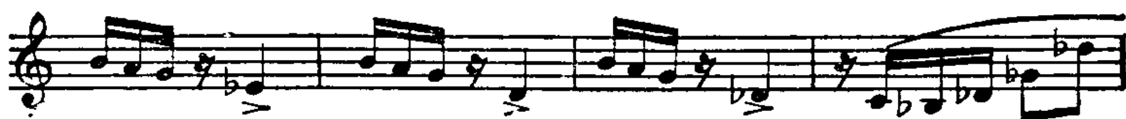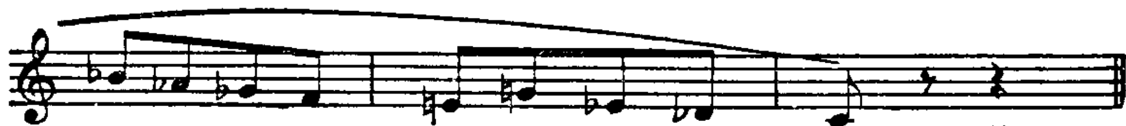
A♭ I

Con moto
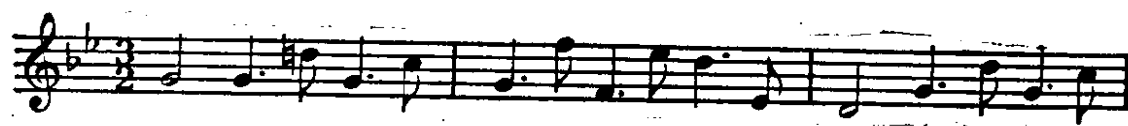
fine
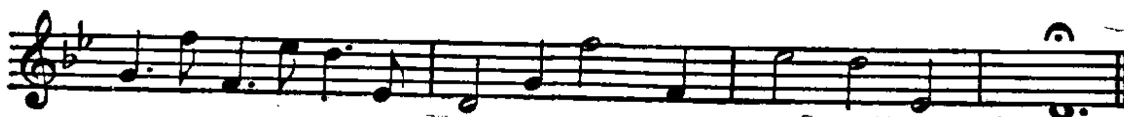




平稳地









Presto





# 第十六章

# 补充练习

给下面小奏鸣曲的独奏声部写一个钢琴伴奏——这些小奏鸣曲是准备给小提琴或长笛演奏的。

在此处甚至比第15章的练习还更不需要严格地保持四声部写作。为了演奏的便利或音响的缘故，可以把和声用得更丰满（应注意使音的重复均衡）或者把和声减少成两个或三个声部。紧密的和声可以用分散和弦的音型分开成旋律线。齐奏的片段、声部交叉、低音的加重、平行进行以及许许多多其他的处理手法都可以用来给这音乐结构以生命和变化。我们使写作的风格服从于键盘乐器演奏技巧方面的经验，这一切全都是从我们在前十数章内已经练习过的四部和声中发展出来的。这种写作的例子在一切古典的或现代的音乐作品中都可以见到。

作这些练习时可依照下面所举的程序：

（a） 决定调性小组。注意哪几个段落属于同一个调（段落的结尾属于开端处的同一个调）而其他段落的和声特点则取决于它们那转调的性质。

（b） 一开始便决定把各个不同的段落写成什么式样。为了帮助写作，罗马数字表示不同的段落，相当的段落则用相同的数字表示。

（c） 根据a项的决定写出一个低音线条来：首先写和声中

主要的几点，然后再写出连接它们的片段。于是再加上（简略地）使和声轮廓清楚的数字。

（d）根据b项的决定作出低音线条。

（e）完成和声。

按照和声的规则去做，这写好的钢琴部分便可能成为一个非常正确而且非常有条理的曲子。也就是说凡是能把前面所有的练习作得熟练的人都可以达到这个目的。正如序文上所说，要达到这个目的，是并不需要什么作曲天分的。一个学生一旦达到相当高的技术知识程度，他便可以专心致力于这些各种不同的技术问题了——这些问题也可能不需要任何创造天才而只需通过理智的思考与组合便可能解决。另一方面，如果他所完成的小奏鸣曲显示出他不但能够很正确地发挥它们的可能性，而且同时还写得不落陈言烂套并有性灵独到之处，那他就应当考虑考虑由此证明出来的创造才能是不是应该向创作的方向发展了。不过这种尝试是无害的，要是他能记住作曲的人虽然众多但是其中真正的天才作家却极少，而且那怕用最严格的鉴定，也存在着把那只是有巧妙模仿才能的人或有高度编凑技巧的人误为创造天才的危险。

总之，我们可以说，本书的练习，一个学生能作完它，但并不能断定这个学生就有创造的才能。然而，另一方面，一个作曲者，那怕他非常有天赋，要是他不能轻而易举地作出这本书所有的练习，那他也只不过是一个半吊子的并且没有技巧的作者而已。

## 小奏鸣曲 I



II

f

III

IV

pp

V

mf pp

VI

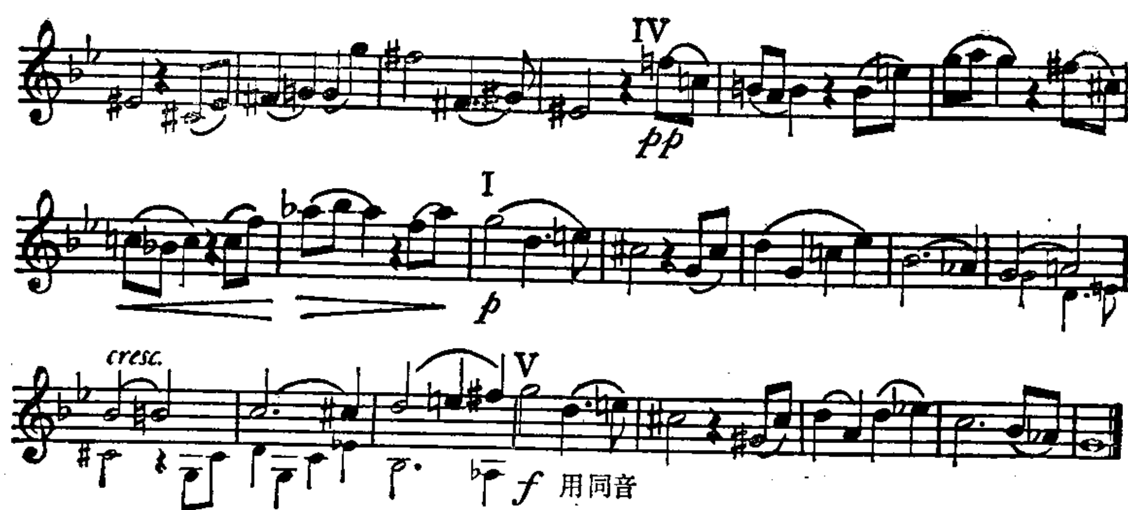
p cresc

f

ff

III

p




## 小奏鸣曲 II

Moderato

I

*p*

*pp*

*mf*

II

*p*

III

D♯ *p*

继续下去

IV

*f*

*mf*

*p*

V

*p*

继续下去

*mf*

VI

*f*

III 继续下去

G *f*

I

*ff*

IV

*p subito*

继续下去

*cresc.*

I

*f*

继续下去

*ff*

## 小奏鸣曲 III

I Allegro assai

*f*

继续下去

II

*p*

III

*f*

1.

*mf*

2.

IV

*f*

I

继续下去

II

继续下去

III

## 小奏鸣曲 IV

Moderato

I

II

*p*

继续下去

*p* *cresc.*

*mf*

III

*pp* *cresc.*

*mf* *cresc.*

*f* *cresc.*

I

*ff*

继续下去

*ff*

II

*mf* *p*

*p*

继续下去

*cresc.*

*f*

*ff* *mf*

IV

*p*

继续下去

*pp*